صنين والأرز.. ونخلة وجبران!

الدكتورة نجاح العطار
« وزيرة الثقافة »

لأن الجبال، في شموخها نحو الأعالي، تتسامى، ولأن الوديان، من تحتها، ترمق العظمات، شوقاً أبدياً إلى الارتقاء، إلى التساوي، فإن مساحة الفضاء تغدو هي النصفة، بين ارتفاع وانخفاض، أحدهما إلى رحم السماء، والآخر إلى رحم الأرض، والسبق مضمار بين ذروة وقاع، فلا هذا أدرك المبتغى، ولا تلك، والتاريخ شاهد، في لبنانكم، على هذا السبق بين صنين ووادي الجماجم، والدهر، في هذا التباري، يشجع مصفقاً، مهللاً، للمعجزة أن تكون، ويشاء ربك ألا تكون ، كي يظل، ثمة،

تنافس، ويظل، ثمة، تبار، بين حُسن وحسن، وروعة وروعة، في بلد يمر به الربيع متلفتا إلى وراء، وفي وده ألا يبرح، ثم لا يبرح، متماهياً عبر فصول أربعة، لكل منها جماله والفتنة، ولكل منها توقه الى الاستزادة، من هذا الجمال وهذه الفتنة، وههنا الطموح مباركاً يكون، لأنه بعض اجتراء وبعض اختزان: اجتراء على استحواذ الطبيعة، واختزان لكل بهائها والدلال.

أمين نخلة، في سفح الباروك، كان بين واد وجبل، وما لبنان لولا جباله والوديان، ولولا سهوله «وجنات على مد النظر»، ولولا غمامة معلقة بشلة من حرير الى المجرة، وزرقة بحر هي القوس والوتر، يحيطان بيروت، ولها يعزفان؟ ثم ما لبنان لولا الأنهار والينابيع، من تلك تدفاق، ومن هذه رقراق، وعلى القمم ثلج، وبياض، ونصاعة، وشمس تتكسر أشعتها على الذرا، فتضيء، في تكسرها كزجاج ملون، على نوافذ دير ضائع بين الغار والشربين، وناقوسه، في الأماسي، يدعو، في رنين نحاسه، الى ابتهالات من غير كلام، ولم الكلام إذا ما أسْعَف الأرغن، وتأوه الناي، وحنَّتْ شبَّابة الراعي، وتموجت موسيقا الغسق، تدعو المتعبين جسداً وروحاً، الساجدين ورعاً ووجداً، للراحة من عناء نهار، في كدّه والجد، كان الساعد معولاً والفكر رهباً، والتأمل ترحالاً، بين من أقاموا، ومن اغتربوا، ومن لجّ بهم الشوق الى الرجوع فرجعوا، لاغنى في الأرزة عن الأرزة، خضرة ونضرة، علماً وبياناً.

ولقد أصغى الأمين، في دعة وإيناس، في حب وصبوة، إلى نشيد الأناشيد، من أرضه ينبعث، ومن باروكه يصدى، ومن واديه يتصاعد، ومن خرير الماء، بين جدار من سرو، وجدار من سِدْر، يتحدر في القاع، ويشرئب، في توقه إلى القمة، رذاذاً على صخر، ثم لا يبلغ أن يصل، لأنه مكتوب أن الماء يسيل في منحدر، وأن الثلج يتكلل على جبل، حيث الأرز، ومنه خشب الهيكل، إلى سموق، وإلى فيء، وإلى بقاء مابقي لبنان، ولبنان باق، لبنان باق، لبنان باق، أزلاً، وأبداً، ومابينهما من لا نهائية المدى.

ثم ماذا لو قرأنا في لوحة هذا البهاء، أمين نخلة، في شعره والنثر، مطالعين أو دارسين؟ وماذا لو ذهبنا، مع الانتشاء بهذا الشعر أو النثر، نقلة تتلوها نقلة، متذوقين قطاف الكروم ولا سلاف، لأنه هو، على وتره المَرِنِ، يعزف الومض سلافاً؟ وأي امتناع، والرغبة دافع لا يقاوم، في وسعنا عندئذ، مادام بساط الهوى ممدوداً، وعليه من جنة الورد موسم، ومن «جنة العنق» موسم، ومن جنان الله والأنهار مواسم للشهيات من الجنى؟ لندع المساءلة تهيم، مجنونة، في بحثها عن ذاتها، والذات، في جنون حاملها، تمضي معه حيث يمضي، تركض إذ يركض، وتقف إذ يقف، وتنداح دوائر خدر مجنحة، في الحالين، شائلة بنا، ماشالت الريح بها، في الفلوات السبع، أو الطبقات السبع، أو على وجه الغمر، في زرقة بحر، أو إلى التخوم القصيات، عند مشارف الأفق البعيدات، لننصهر،

هناك، في النار الملتهبة، تؤججها، في سحب الغروب أو الشروق، جذوات حمر، لها، في أرجوانية اللون، لون للجمال، صنيع إنس أو جن، لافرق، فالصانع واحد، مهما تتعدد الأسماء، وتتخلق الصفات، للإحاطة بما لا يحاط به، لأنه، سر الخلق، قد كان صنو الإبداع، يكمن فيه، ينبثق عنه، قصيداً نسيجه شعور آخر، ملهم ومستلهم، يفيض، في اللاشعور، من وعي ولا وعي في آن.

هذا، كما سمعتم، ترف لفظي، لابد منه في رأيي، لمجاراة الترف الشعري، لامحاكاة، أو نقداً، وإنما ضرورة، هي، في الترف، ضرورة ترف، مبتغاة لذاتها، وذات الشعر معها، ثم ماذا، حتى لو كان الترف طلبة أنق، وماذا لو تأنق الترف فصار قصيداً، مادامت المتارف، في تهاويلها والجموح، بعضاً من خصائص شعر الأمين، هذا الذي، كالصياد الماهر، يصطاد الكلمات ليلهو بها، والنسمات ليلاعبها، ويصطاد الألحاظ ليصطفيها، فإذا اصطفاها نحّاها، كي يتأوه عليها، وفي التأوه دمعة حرّى، معلقة بين الهدب والهدب، تتحير لا لتنكسب، بل لتغيض، وفي القلب مغاضها، ترفّ منه على المحيا، رؤى مبتسمة حينا، متحسرة حينا، متفجعة أحياناً، من رهق يتمرأى في الناظرين، تواريه ستارة من مرح وصخب، ليسا، في الطبع الأميني، بالدخيلين، لكنهما، أيضاً، ليسا في الأصيلين، فالمنى تدرك لتترك، وكم من أمان أدركها شاعرنا الأنيق ديباجة، المنمق شعراً، وتركها، من بعد، ليدركها كرة

أخرى، ويتركها كرة أخرى، وهكذا إلى أن يملّ، وإلى أن يشيب، وإلى أن يشيخ، فيبكي، عندئذ، على الشباب، فاته بين كأس وكأس، وبين سمر وسحر، وبين لحظ ورمش، وكذلك بين صحو وسكر، إلى أن يستفيق فإذا الكفُّ فارغة حتى من بقايا النار، وإذا المناجاة وداع لما كان، ورثاء لما هو كائن:

أحمامة تبكي على الصيف المودع أم علينا؟
كنا الملوكَ على الشباب وكانت الدنيا لدينا
كنا الغصونَ الخضر في كف الملاحة والتوينا
يافائت الأيام تسألك المدامع: أين أينا؟

* * *

حقاً، أين أين، أين الشباب في دمع الكهولة؟ وكيف السبيل، لولا الترف، والتأنق، والتنميق، إلى جعل كلمة أين، تأخذ، في مكانها، ماتأخذه قطعة الفسيفساء، في تنزلهامكانها، من أثر بالغ في النفس، مرعش في الوجدان؟ هذا، في سر الإبداع، هو الإبداع عينه، فالكلمات، في اللغة، ملك اللغة، وحين نقتنصها ونستنطقها، نجعلها ملكاً لنا، عنوة لا عطاء، وكلما اتسعت ثقافة المبدع، ازدادت ثروته من الكلمات، فماذا في شأن هذه الثروة، وهي خليط مشوش، فيه القمح والزؤان؟ وكيف نجعل الزؤان قمحاً، وبالعكس، في التناول الفني؟ بتعبير آخر، الثروة اللغوية

بيدرُ حجرٍ سماوي، حسب تعبير نيرودا، فيه الكريم وغيره، والمسألة، في الإبداع، ليس أن نأخذ الحجر الكريم عشوائياً، بل انتقائياً، فهذا الحجر، عند هذا الصائغ، قد يكون كريماً، لكنه في الصياغة لا يكون كذلك، والعجز، هنا، في الصائغ لا في الحجر، لأنه صائغ ينقصه الفن، تنقصه الحرفية، ويفتقر الى الحس الإبداعي، وخلافه الصائغ المبدع، الذي يجعل، في الترصيع، الحجر غير الكريم كريماً، وتلك هي القضية، كما يقول أصحاب الفقه من أسلافنا.

إن خلاصة الإبداع، في الأدب والفن، أن يعرف الأديب كيف يضع الكلمة في محلها، وأن يعرف الفنان كيف يضع اللون في محله، وفي هذه الحال، وحدها، تكون المعلمية الأدبية والفنية، وقد كانت، هذه المعلمية، عند أمين نخلة، باذخة، بسبب من أنه تناول الكلم النافل، فصيره في الكلم اللازم، ويكفي، هذا وحده، كي يكون هذا الشاعر مَلِكاً متوجاً في الشعر بامتياز، كما كان، وفي لبنان، شعراء توجهم الشعر ملوكاً، على عرشه والصولجان، من سعيد عقل، الشامخ الشامخ، إلى الأخطل الصغير، الغزلي الرائع، إلى إلياس أبو شبكة، الذي أحدث ثورة في المضمون الشعري، إلى سواهم، من العموديين وأصحاب الشعر الحديث..

أعترف! الشهادة غير الدراسة، وأنا، في هذا الحفل التكريمي، شاهدة ولست بدارسة، إلا أن الشهادة تتطلب أدلتها، ولدي من

الأدلة مايكفي للبرهنة، عبر قصيدة واحدة للأمين، هي «الوردة الحمراء» على صحة ماأقول:

هـذا بريد الهوى وافى بلا ورق

يروي ويسرد عن أيامنا العتق

* * *

كأن وردتك الحمراء قد قطفت

من موسم الصدر أومن جنة العنق

* * *

ياحسنها، وهي تروي عن منازلها

وطيب ماكان بين الدور، والطرق

إن كلمتي عتيق وطريق، في اللغة، من الكلمات العادية، غير الشاعرية بإطلاق، غير أن الشاعر، في معلميته والانسياب، قد وضع الكلمتين في محلهما، فجاءتا آية في الإبداع، وفي وسعنا، إذا ماتمعنا، وفي التجاوز، إذا مامررنا بدفتر الغزل، هذا الصغير بالحجم، الكبير بالشاعرية، أن نجد الكثير من الأدلة على ماأنا زعيمة به، وأحسب أن هذا يكفي، كوجهة نظر قابلة للنقاش، وللحوار غير المحدود.

دليل آخر يعزز الدليل الأول، لا أتقحمه، ولا أقحمه، إنما أثبته للبرهنة ليس إلا، فناظم حكمت، وهو من تعرفون في الشعر التركي والعالمي، إنسان مناضل، أكلت قيود السجن معصميه والكاحلين، وهو، في تبشيره بوضاءة المستقبل، نظم قصيدة صغيرة معروفة يقول فيها:

أجمل الأيام، تلك التي لم نعشها بعد

وأجمل الأغاني، تلك التي لم نغنها بعد

وأجمل الكلمات، تلك التي لم نقلها بعد

إلى آخر القصيدة، فجاء سعيد عقل، واختصر، من خلال وضع الكلمة في مكانها، كل قصيدة ناظم حكمت بشطر واحد من الشعر، قال فيه: «أجمل التاريخ كان غداً» نعم! أجمل التاريخ كان غداً، وفي صندوق عروس هذا الغد، نضع، أنتم ونحن «منـاديل الأويـا» المشغولة للآتي من الأيام.

دليل ثالث، ومن شعر لبنان أيضاً، أسوقه بإيجاز: في بيت أحد الأصدقاء في دمشق، لوحة صينية لعجوز صيني بلحية بيضاء، يتأمل غصن زهر متفتح من اللوز، أطلق عليها الرسام الصيني اسم «الربيع يعود كل عام» ونحن نعرف أن إلياس أبو شبكة لم يكن في الصين، لكنه عبر بالشعر عما عبرت اللوحة عنه بالرسم، فقال يخاطب المرأة:

لا تقنطي إن رأيت الكأس فارغة

يوماً ففي كل عام ينضج العنب!

هكذا نجد، ألف دليل لألف قصيدة، من الشعر اللبناني بخاصة، ومن الشعر العربي بعامة، على أن وضع الكلمة في محلها، يعطي، حتى للنثر، أن يكون شعراً، فكيف بالشعر إذن؟ وكيف بهذا الشعر في لبنان نموذجاً، إذا ماكان ينهض على ركيزة من الموروث الشعبي؟ إن قميص رشيد نخلة، في زجله الرائع، له هفهاف على الجسد الشعري لابنه أمين نخلة، ومازجل الرشيد وغيره، لولا هذا الموروث الشعبي، المستوحى من الطبيعة والانسان والنفس، ومن الضيعة ومدارج الزهور فيها صعدات إلى فوق، ومن بيوتها، بحجرها المنحوت، وقرميدها الأحمر، تتشعلق، كالكرمة، معرشة على المنحنيات، وترتفع، كما في معلولا في سورية، بيوتاً فوق بيوت فوق بيوت؟

قلت في زحلة، في تكريم الشاعر الراحل شفيق معلوف، أو شاعر عبقر كما يلقب «إنما لبنان عبقر!» فما عساي أقول اليوم، والعبقريات لديكم، في القسمة الإلهية، لها الغُنم، ولها النغم، والوتر، والقوس، والريشة، والمزمار، والصداح، والأقاح، ولها باختصار الحصة الكبرى؟ إن التوأم والتوأم، والشقيق والشقيقة، في المضمار، سواسية، فكما لكم حصتكم الكبرى، فإن لسورية، أيضاً، حصتها المثلى، وفي هذا، كما في غيره وغيره، لدمشق ما

لبيروت، فهذه جارة البحر، وتلك جارة الغوطة، وهذه مطلّ لصنّين يفيء عليها، وتلك مطلّ لقاسيون يفيء عليها، وهذه، في النعمى، ألق، وتلك في النعمى عبق، وعندما توجّع لبنان، توجّعت الشآم، وحين نادت بيروت، لبت دمشق، وهذا، في التوأمة، مايقال له الاحساس المشترك، وفي المصير، الوجود المشترك، وفي الأمنية، الوفاء المشترك، وفي الظمأ، الري المشترك، والقذى في الماء، إذا ماكان، بادرتم وبادرنا، إلى رفع القذى، رغبة منكم ومنا، في أن نَرِدَ الماء صافياً، وقد وردناه معاً، على صفاء نياسر فيه إلى إنماء المعزّة، وتبادل الإعزاز، مع الجميع، وبالجميع، دون تمايز أو تفريق، من أي نوع.

ولئن جمعتنا الأحداث في مساراتها، فقد جمعتنا الثقافة في وحدتها، وفي تفارق المواقف العربية، أمس واليوم، كان توحد الثقافة قائماً، راسخاً، وطيداً كل يوم، ويأتي حضور لبنان، في الأنشطة الثقافية الكبرى في سورية، مماثلاً لحضور سورية في الأنشطة الثقافية الكبرى في لبنان، وهذا هو، في الإشعاع الإبداعي، التثاقف الذي نسعى، وسعينا دائماً يكلله نجاح، إلى تطويره، فالنسر يحلق بالجناحين، ولبنان جناح هذا النسر، وسورية هي الجناح الآخر له، فقد كان الأمر كذلك في الماضي، وهو، كذلك، كائن اليوم، وسيكونه مستقبلاً من غير شك..

ياهناءة من يأتي في موكب الشعر، لأنه ابن الشعر يدعى،

وهل لانتساب، كهذا الانتساب، مآثر في الفخر، من فخر أبهى وأعظم؟ إنما أنتم، في الشعر ، الموكب والشعر معاً ، ردتم مجاهله فكان الكشف، وفي الكشف بطولات ، « حارت الدنيا بروعتها» ولما تزل ، وأن نأتي ، اليوم، على استحياء في القول، فلأنّ القول للشعر وحده يكون، وله مذاق ، دونه أي مذاق، حتى في الندى الأنثوي الذي استسقاه أمين نخلة ، فسقاه من ريّاه وزاد، وبايعه شوقي فقال:

هذا وليٌّ لعهدي وقيِّم الشعر بعدي!

ومابعد مبايعة أمير الشعراء من مبايعة ، لأن الأمين كان أميناً على الإمارة، وقد أعلى، وأغلى، السكب لها، وتغنّى، ماطاب للحسّون ، من غنائها، ونضر الطبيعة في جلوتها، وأحبها حتى في القنوط من حبها، وهذا هو مدّعى الشوق، ومدعى الظن، ومدعى الرجاء، وأبداً لا يخيب الرجاء، في الشعر ، حين يكون شعراً، وحقيقياً.

لبنان! يالبنان، أنت هو، في حمرة الشفق والغسق، الشعر والشاعر معاً ، فمن نبتك كان الأرز، ومن صخرك كان صنين، ومن حَرْفك كان جبران، ومن لبنانك كان لبنان، وهذا حسبه كي يتيه على الدنيا ، وهذا كفاؤه والنعمى ،عبقريةً شمخت، ونبوغاً تتابع نبوغا، وقد كنت أنت، لذلك، وكان الأرز وصنين وجبران، دوياً في تداول السمع، وكلماً في صمت البرية، ومن أجل هذا، كنتم جميعاً في الخلود جلوته، وصبوته، واشتياقه، وسحره أيضاً.

الفلسفة والخطاب الأدبي

يوسف فجر رسلان

يمكننا أن نصنف الخطاب الفلسفي بثلاث طرائق:

أولاً: طريقة قدم بها الفلاسفة نظرياتهم ومذاهبهم بأسلوب أدبي. يرق ويعذب، يقل ويكثر، تبعا لملكات الأشخاص من جهة، وللمواضيع المطروحة من جهة ثانية:

فالملكات حظوظ مختلفة، والمواضيع: بعضها معقد، لكنه يلين على حرارة الملكات، وبعضها يسلس للفيلسوف، فيسوقها مطوفا في أفياء البلاغة والبيان.

*) يوسف فجر رسلان: باحث من سورية، يهتم بالدراساتالفلسفية والاجتماعية، ينشر في الدوريات المحلية والعربية..

ثانياً: طريقة قدم بها الفلاسفة نظرياتهم بالأسلوب الفلسفي المعقد المعروف، وهم من جروا على الفلسفة الغبن والخصومة والاتهامات العديدة.

ثالثا: طريقة التعبير الواضح، لجهة أن منتهجيا أرادوا تقديم نظرياتهم ومذاهبهم صدورا من اهتمام واحد وحسب، هو أن تكون أفكارهم مفهومة مستوعبة. سواء أكان فيها نسغ أدبي أم لا، وهذه، في الواقع، لم تكن عطلا تماما من العبارة الأدبية الرشيقة.

أولا- الفلسفة بوشاح الأدب

نقف -حسب الأزمنة- عند الثلاثة العظماء: سقراط، أفلاطون، وأرسطو، منوهين بالخطاب الأدبي عند كل منهم، متوسعين بعد ذلك بما نختاره من فلسفاتهم لجهة انسحابها -باستدلال القارئ- على مشكلاتنا المعاصرة، ولولا أن (هرقليط)، رفيق دربنا في كل بحث، ينتمي إلى الطريقة المعقدة لأوردناه هنا، إنه عظيم اليونان في ميدانه، أهدى إلى الفكر البشري درتين لاكالدرر: الديالكتيك والصيرورة، ومايزال العالم منشغلا بهما.

سقراط ٤٧٠ - ٣٩٩ ق.م

لم يكتب سقراط فلسفته على عادة من سبقوه أو عاصروه، بل كان تلامذته يكتبون ما يسمعونه من دروسه ومحاوراته، حتى إذا تجرع السم، ومات بين أيديهم راحوا يكملون ويستدركون ما استدبروه. وكان أوسعهم وأبرعهم في ذلك تلميذه ومريده أفلاطون.

رب معترض يقول: وإذن فإن الوشاح الأدبي في فلسفة سقراط منسوج بريشة أفلاطون. فنكون أمام فيلسوف - أديب واحد، لا أمام اثنين

من هذا الطراز الرفيع. وهو اعتراض فيه كثير من الحق، إذ لابد من أن يكون التلميذ المريد قد وشّى أفكار وأقوال أستاذه بفنون البلاغة والبيان، إذ كان عنده منها كنوز لاتقل أهمية عن كنوزه الفلسفية، وكيف لا يفعل وهو الذي محضه حبا وإجلالا لم يمحضهما سواه، حتى أنه قال في لحظة موته (كان حاضرا): «هكذا كانت نهاية أحكم وأعدل وأفضل جميع الرجال الذين عرفتهم في حياتي»

ومع ذلك، فإن ما كتبه التلاميذ عن لسانه، وما قدمه المحققون في ترجمته الذاتية وفي آرائه بالحكمة والأخلاق والفضيلة والخير والعدالة والشرف والشجاعة والوطنية.. إنما جاء موشحا بخطاب إنساني أدبي معا، إذ لايمكن أن يكون التلاميذ قد بدلوا أقواله إلى حد تغييبها، أضف إلى ذلك أن هذه المعاني الأخلاقية والإنسانية والاجتماعية ما كانت لتحفظها له أم الأرض جميعا. وتحتفظ بصورتها وصورته المشرقة ثلاثة وعشرين قرنا لو لم يكن كساها بنضارة الأدب، فضلا عن أن مثلها لايستقيم طرحه، ولاينجع ويمكث، إن لم يكن - من أصله - خطابا نديا.

جاء في ترجمته أنه «سحر شباب أثينة ببيانه»، وخففها بعضهم بقوله «أيقظ سقراط الأفكار بمحادثاته، وصادف هوى ونجاحا في نفوس الشبيبة، فأثار عليه بعض المحافظين».

أجل، والشباب في كل زمان ومكان هم عدة الأمم، وهم من يقتنصون العبارة العذبة، خاصة إذا عبرت عن همومهم واهتماماتهم وتحررهم الفكري، فهم من توجه إليهم سقراط بخطابه الفكري الأخلاقي الإنساني ريانا بنسغه الروحي، ولم يتوجه إلى المتيبّسين. مسألة ثابتة أن الفهيم يتوجه دائما إلى الشباب، وسقراط كان فهيما، ولعله استلهم بيتا من الشعر العربي، أو قرأه، قبل أن يولد صاحبه بقرون، يقول البيت:

إن الغصون إذا قوَّمتَها اعتدلت ... ولاتلين إذا قومتها حطبا

وعليه، ما كان سقراط «ليصادف الهوى والنجاح» في نفوس الشباب لولا سحر بيانه. وجلاء أفكاره، وتمرده على أوضاع مجتمعه الفاسدة، وفلسفاته السكونية الكاسدة الراكدة، التي ضعضعت المجتمع الأثيني بعد قوته، وآلت به إلى الذل والهوان والسقوط بأيدي الإسبارطيين.

أجل، ومثل هذه الصعاب تنجب الفلاسفة، وعند اليأس الأخير فهي لاتنجبهم من غير الشباب، من ههنا توجه سقراط إليهم.

وإذا قصر الباحثون في الإشادة بالوشاح الأدبي عن سقراط، فاكتفوا بالإشارات والعبارات، أو إذا لم يهتموا بالخطاب الأدبي في البحث الفلسفي، فها نحن نستدل عليه باستقراء ترجمته الذاتية، وسيرته الفلسفية والنضالية والسلوكية:

يقول ديورانت «كان هؤلاء الشباب يلتفون حول سقراط في جماعات كثيرة. ساعدت على خلق فلسفة أوربية، وكان بينهم أغنياء.. يستمتعون بتحليله وهجومه وقدحه النظام الديمقراطي في أثينا.. وكان بينهم اشتراكيون أحبوا في سقراط عدم اهتمامه بفقره.. وكان بينهم فوضويون، تاقت نفوسهم إلى عالم لاوجود فيه للأسياد والعبيد، بحيث يكون سكان العالم جميعاً أحرار مثل سقراط، إن جميع المشكلات التي تثير المجتمع الإنساني اليوم، أثارت وهيجت تلك الجماعة اليونانية من المفكرين والمحدثين الذين شعروا، مع معلمهم، أن الحياة بغير بحث وحديث. ليست جديرة بأن تعاش، وقد مثلت تلك الحلقات أصولاً لجميع الاتجاهات الفكرية والاجتماعية»[١]

وعليه، فقد أدرك سقراط أن الخطاب الفلسفي الأدبي أبلغ سحراً، وأوقع أثراً في نفوس الشباب، فقدم فلسفته التوليدية، وأحكامه الأخلاقية بذلك الخطاب، وإلا لما التفوا حوله، وهم من جميع الشرائح والمستويات الاجتماعية والسياسية، أو انشغلوا بفلسفته وأحكامه واعتلقوه حتى العشق، والناس - كما قلنا في بحث سابق، ولعلها قرينة أو برهان - إنما ينشغلون بما

يفهمون، ونضيف الآن أنهم يعتلقون مايثير أعماقهم، ويوقظ وجدانهم، ويخلب ألبابهم، ويزكي قلوبهم، وتلكم خاصية الأدب مقرونا بفكر إنساني صادق، ومن المؤسف أن يفوت معظم الفلاسفة المسلمين إدراك هذه الخاصية، أو أن يواربوا فيها، ويحيدوا عنها لأسباب قاهرة، تحدثنا عن مثلها مرارا.

إذن فقد كانت فلسفة سقراط إنجيل المجتمع الأثيني، والوصف بحرفه من ديورانت، (وهو قادم)، ومن كانت فلسفته إنجيل قومه، كان فيهم مسيحاً أو كالمسيح، ومن كان كذلك في قومه كان نبياً لكل البشر، وقد مر في النص السابق أن ذلك الإنجيل «ساعد في خلق فلسفة أوربية»، وقد سبق سقراط عظماء آخرون، لكن أيا منهم لم يحمل إنجيل الإنسان.

يقول ديورانت «لقد جاء قبل سقراط فلاسفة أقوياء مثل طاليس وهرقليط، وفلاسفة دهاة مثل بارمنيد وزينون، وعرافون مثل فيثاغور وأمبادوقل، لكنهم كانوا بالدرجة الأولى فلاسفة طبيعيين، بحثوا عن قوانين وأصول العالم المادي. وقال سقراط عن الفلسفة الطبيعية إنها حسنة، ولكن هناك فلسفة أجدر بالفلاسفة أن يدرسوها أكثر من جميع هذه الأشجار والحجارة التي تملأ الطبيعة، وأهم من جميع النجوم والكواكب، وهي عقل الإنسان، ما هو الإنسان، وما هو مصيره.. وهكذا اتجه إلى سبر أغوار الروح الإنسانية»[٢].

في النص عبارتان تحتاجان إلى التقريب من المصطلح الفلسفي، أو إلى المماثلة:

- فعبارة أن الفلسفة الطبيعية حسنة تساوي مصطلح «النفعية»، وهذه لم يرفضها سقراط وإنما قدم عليها الإنجيل الإنساني، حتى وإن (صلب) الفيلسوف من أجله.

- وعبارة «أصول العالم المادي». جزء من مصطلح فلسفي عام هو «الأسباب الأولى» حسا وتجريدا.

تلخيص في سقراط

لقد كان سقراط مسيح زمانه، ولن تأخذها علينا، بعد أن قالها ديورانت قبلنا، وبعد أن قارنا وقربنا بين رسالته الروحية والأخلاقية والإنسانية ورسالات الأنبياء:

– فقد حارب التعددية الإلهية، ودعا إلى الإيمان بالله، الإله الواحد، ولم يؤخذ برب اليهود (يهوه)، ولا بديانة الكهنة الوضاعين.

– قاطع في خطابه الفلسفي بين (طريقة الوضوح) المقربة من الحديث الشريف «حدثوا الناس بما يفهمون»، والخطاب الأدبي، وقد برهنته اعترافات الباحثين بأنه «سحر شباب أثينا ببيانه». وإذن، فقد كان – بالطريقتين – بعيدا عن التعقيد.

– وتكتمل المقاربة بين سقراط والأنبياء (بعد إرجاء المسألة الدينية) بالوقفة التالية: لقد طبق سقراط فلسفته الروحية والأخلاقية في تجربته الحياتية الشخصية كما طبق الأنبياء رسالاتهم.

لقي الأنبياء من مجتمعاتهم العنت والتسفيه والقتل ومختلف صنوف الاضطهاد، ولقي سقراط أقصاها، حيث لاعقاب بعدها، وهي الموت بالسم.

– توجَّه تاريخ الفلسفة مؤسِّساً علمَ الأخلاق، يقول الدكتور العوا:

«إن بعض الباحثين لايتردد في منح سقراط لقب مؤسس علم الأخلاق، لأنهم رأوا أن تعاليمه النظرية وطريقته الخاصة في البحث والمناقشة لاتنفصل عن تطبيقاتها الأخلاقية، وقد حفلت تجربته الفلسفية، فعاش أفكاره، وصرفته عنايته بتثقيف الأرواح وتوليد العقول عن طلب الشهرة والمجد، وعن الاهتمام بشؤونه الخاصة.. ومن هنا نعلم أنه كان في الواقع يحب جانبا من الحقيقة، ويرجحه على سواه، وهو جانب الخير، فإذا توخى الحقيقة فإنما يتوخى الخير بالدرجة الأولى، لأن الحقيقة في رأيه شرط من شروط الخير، والمنطق وثيق الصلة بالأخلاق، بل هو أداة الأخلاق»[٣].

وسقراط يكتفي من الأستاذ العوا بهذا «الجانب من الحقيقة»، أو بهذا الحائط، لأن البناء الروحي والأخلاقي والإنساني كله يقوم عليه.

أفلاطون ٤٢٧ - ٣٤٨

نحن هنا أمام أمهر فارس في ميدان الفلسفة المطبوعة بالأدب، إذ أن معظم الباحثين يعممون الوصف، أو ما في حكمه، لاعلى الفلسفة اليونانية وحسب، بل على تاريخ الفلسفة برمته.

الخطاب الأدبي عند أفلاطون: يقول بولس سلامة:

«إن أفلاطون، على هرم فلسفته، ما فتئ حبيبا إلى القلوب، ذاك أن جمال العانس تمرد على الزمن برغم المشيب، فما برح الأدب يمسك قامتها الفارعة، فينفُس بها على التقوس، ويجري في عروقها النضارة، فتلتمع بريقاً فيْ العينين وملاحة في الخدين»(٤).

ينطبق هذا التتويج الأدبي لأفلاطون وفلسفته على ماقلناه في مقدمة البحث من أن الخطاب الفلسفي بنسغ أدبي أدنى إلى القلب، وأنفذ في الروح، ومن ثم فهو أدعى إلى الفهم والاستيعاب وديمومة الحافظة والتواصل الإنساني، ها هي فلسفة أفلاطون عانس لجهة الزمان، صبية مليحة يوشحها الأدب بثوب النضارة والشباب بعد ثلاثة وعشرين قرنا، إنها الديمومة في ذاكرة الإنسان والتاريخ، فما تزال الصبية العانس معشوقة عظماء الفكر الإنساني، يخطبون ودها، فيغتذون من عقلها الفذ، وينهلون من معين حسنها الآسر.

فلنتابع سيرة أفلاطون الأدبية من خلال عودة إلى رحاب سقراط، يقول ديورانت، بعد أن يعرض فاجعة الحكم على سقراط: «وبقية القصة يعرفها جميع العالم، لأن أفلاطون سجلها في نثر أشد روعة من الشعر، ومن الأفضل أن نقرأ لأنفسنا ذلك الدفاع الذي أعلن فيه أول شهيد للفلسفة حقوق الإنسان وحرية الفكر، ورفض أن يطلب الرحمة من الجماهير التي

احتقرها دائماً. . لقد أراد القضاة إطلاق سراحه، بينما صوتت الجماهير مطالبة إعدامه، ألم ينكر وجود الآلهة؟ لقد علم الناس فوق طاقتهم فحكموا عليه بالموت. . (وعندما جيء بالسم) قال لأصدقائه الحزانى افرحوا وقولوا إنكم توارون جسدي فقط. وعندما نطق سقراط بهذه الكلمات قال أفلاطون في فقرات تعد من أعظم فقرات الأدب في العالم. . . »(٥).

أما الدكتور عبد الكريم اليافي فقد بردَّ تلك الفقرات ذاتها، أو أفقدها حرارتها، وسطَّحها هي والفاجعة المناسبة بقوله «لانستطيع أن نمر بهذا الحادث (هكذا، كحادث سيارة أو غيره) دون أن نشير إلى وصف أفلاطون له وصفا بليغا» ثم يقدم المحاورة ذاتها.

قارن بين موقفي ديورانت واليافي. واقرأ المحاورة إن شئت.

لكن الدكتور العوالم يعرج على الخطاب الأدبي في فلسفة أفلاطون، اكتفى بالفلسفة، إلا أننا نستدل عليه، سنستنتجين مقومات، الفلسفة والأدب، من نصه التالي الذي يشرح فيه فلسفة أفلاطون: «ينبغي علينا أن نتفلسف بكل نفوسنا، يجب علينا أن نتحرى الحقيقة بكامل كياننا (بحرفه لأفلاطون)، فإن معرفة الخير تقتضي محبته، والحب يهب النفس وثبة ترقى بها من تأمل ما يولد ويموت (الحسية) إلى تأمل الوجود السرمدي (الغيبية وعالم المثل)، وعلى هذا فإن القلب يرقى كالفكر، وتتقدم العاطفة كما يتقدم العقل نحو المطلق إلى أن يبلغ العقل والقلب كلاهما مرتبة تأمل الجمال الرفيع الذي هو في الوقت ذاته الحقيقة المطلقة والخير الأمثل»(٦).

فإذا كان الخطاب الفلسفي جليا في النص، فإن فيه مقومات الخطاب الأدبي، وهذا بيانه: تأمل المزدوجات فيه (المعرفة - المحبة، القلب - الفكر، العاطفة - العقل، الجمال الرفيع - الحقيقة)، إنها ثبت من محددات أو مقومات: الفلسفة - الأدب، وقد جاءت متقابلة.

- **الخطاب الفلسفي عن أفلاطون:** نختار منه ما يفيد دلالات

ملحة على الواقع المعاصر: المثل والتوحيد: يقول الدكتور العوا شارحا أفلاطون:

«إن المثل كثيرة نجد في طليعتها مثال الحق ومثال الجمال ومثال الخير، وقد جعل أفلاطون مثال الخير الأعلى في المنزلة الرفيعة الأولى. وأظهر أن سائر المثل إنما تستمد وجودها وماهيتها من الخير. يقول «إن جميع الموجودات المعقولة تستمد وجودها وماهيتها من الخير... ولايمكن التطلع إلى مثل الخير من غير مشقة وعناء، ومن غير أن يدرك الفكر أن هذا المثل الأسمى هو سبب كل صالح وجميل». إن الخير الأعلى هو المبدأ الذي يشمل المبادئ كلها، فيه تلتقي أنواع الكمال جميعا، وهو موجود يكفي ذاته بذاته، ذلك أنه هو الله، فإذا أدرك العقل - والقلب - هذا المثل الرفيع - الخير الأسمى أو الله - وجب عليه أن يثبت فيه أنظاره، ويقيس بمقياسه أفعال الإنسان وأعماله. إن مثل الخير الأعلى هو الله، وإن الفلسفة، وهي فضيلة الإنسان، تقوم بالتشبه بالله»[٧].

إذن، هو العظيم الثاني الذي أدرك التوحيد في ذلك الزمان الوثني البعيد.

وفي نص سابق قال الأستاذ العوا: «أحب سقراط جانبا من الحقيقة هو الخير»، وعقبنا بأن البناء الروحي والأخلاقي والإنساني يقوم على هذا الجانب (أو الحائط)، وها هو الخير عند العوا يعني الله، والله هو الحقيقة، وعليه، فإذ أحب سقراط الخير إنما أحب الحقيقة كلها لاجانبا منها وحسب.

فلسفة أفلاطون في السياسة والدولة: نختار نصوصا، ونعقب بإيجاز

«يقول أفلاطون إن العدالة كانت ستكون مسألة بسيطة، لو كان الناس بسطاء (ثم يصف شكل الدولة بإسهاب، نجتزئ منه الضروري)، دعنا نتأمل كيف تكون حياة الناس في هذه الدولة، إنهم سينتجون قمحا وخمرا وملابس.. ويبنون بيوتا (يتابع في وصف الدولة الشيوعية، أو المشاعية التي دعا إليها).. وبمثلها يتوقعون أن يعيشوا في سلام ويبلغوا كهولة طيبة، ويقدموا حياة مماثلة لأطفالهم من بعدهم»[٨].

ثم يسأل: لماذا لاتتحقق هذه الحياة المثالية؟ ويجيب بقوله «بسبب شراهة الإنسان، إن الناس لايقتنعون بالحياة البسيطة، وهم بطبعهم يحبون الاقتناء والطموح والغيرة والتنافس، ويملون مما لديهم، ويشتهون ما في أيدي غيرهم، والنتيجة لذلك هي اعتداء جماعة على أملاك الجماعة الأخرى.. وتنمو التجارة والمال الذي يحدث فوارق وطبقات جديدة. وتصبح كل مدينة في الحقيقة مدينتين، إحداهما مدينة الفقراء والثانية مدينة الأغنياء، وكل واحدة منهما في صراع مع الأخرى، وفي كل قسم من المدينة (الدولة) تجد أقساما أصغر.. وتنهض في هذه الحالة طبقة من التجار الذين يبحثون عن مكانة اجتماعية عن طريق الثروة، وينفقون الأموال على زوجاتهم، وهذا التغيير في توزيع الثروة يؤدي إلى تغييرات اجتماعية»[٩].

وعندئذ يحل النظام (الأوليغارشي)، حكومة الأغنياء.

ويتابع أفلاطون في تواتر الأنظمة بوصف دقيق ينم عن عقل نافذ وخبرة واسعة في أحوال الناس والمجتمعات، وإذ تقرؤه ينبيك بيانه ونظرته الثاقبة لاعن مؤرخ أو ناقد فذ في التاريخ المقارن، بل عن نبي يستقرئ التاريخ البشري على امتداد الزمان والمكان، فما استنطقه قارئ قديم، وما يستنطقه قارئ أو دارس معاصر على المساحة البشرية، إلا ويحسبه واحدا من قومه يتحدث عن أحوالهم وأوجاعهم وهمومهم.

حتى إذا وصل إلى الديمقراطية قال: «إن مبدأ الديمقراطية الأساسي هو مساواة الجميع في الحصول على المنصب وتقرير السياسة العامة، إن هذا الترتيب يبدو سارا لدى النظرة الأولى، ولكنه يتحول إلى كارثة ونكبة، لأن الشعب ينقصه الإعداد الكافي في التعليم لاختيار أفضل الحكام وأفضل الخطط، والشعب لايفهم: يعيد ما يخبره به زعماؤه من عبارات يحب سماعها، ولقبول مبدأ، أو رفضه، فمن الضروري مدحه أو التهكم عليه (ومن السلوكية المعاصرة في كثير من المجتمعات مدح المبدأ الواحد والتهكم عليه في زمانين متقاربين، وهذا يدعم رأي أفلاطون بأن الدهماء لاتفهم).

إن حكم الغوغاء بحر هائج، يتعذر على سفينة الدولة ركوبه والسير فيه، وكل ريح من الخطابة والشعوذة تحرك المياه فيه وتعطل المسير، وتكون نتيجة مثل هذه الديمقراطية حكم الطغيان أو حكم (الأوتوقراطية) وهو الحكم المطلق، إن الجماهير تحب المداهنة والتدجين، وهي جائعة جداً، وتواقة للعسل، وبهذا ينهض إلى الحكم أخيراً أكبر مداهن ومداج، ويدعو نفسه حامي الشعب، ويستولي على السلطة العليا المطلقة في البلاد»[١٠].

ويعقب ديورانت قائلاً: «وكان أفلاطون كلما ازداد تفكيرا في هذه الأمور ازداد فزعا ودهشة من ترك الغوغاء تتحكم في اختيار موظفي الدولة حسب أهوائها ونزواتها وسلامة نيتها وسهولة انخداعها، هذا بالإضافة إلى ترك الاختيار في أيدي المشبوهين من صنيعة وعملاء أصحاب المال والثروة»[١١].

وقلما انتبه الباحثون إلى هذه المزاوجة النفسية - السياسية عند أفلاطون: يقول:

«والآن، كما تدل أفعال الفرد المؤثرة على أن الرغبة تدفعها العاطفة، فإن المعرفة ترشدها، فكذلك في الدولة المثالية فإن القوى الصناعية تنتج (تقابل الرغبة والعاطفة أو القوى الدافعية)

ولكنها لاتحكم، فالحكم يجب أن تتولاه المعرفة والعلم والفلسفة، إن الشعب بغير هدي المعرفة جمهور بغير نظام، وهو بذلك كالرغبات بغير نظام، إن الشعب يحتاج إلى هدي الفلاسفة. كما تحتاج الرغبات إلى ضوء المعرفة، والخراب يحل بالدولة عندما يصبح التاجر، الذي يملأ قلبه حب الثروة، حاكما، أو يستخدم القائد العسكري جيشه، ويقيم حكومة عسكرية ديكتاتورية، إن أفضل مكان لرجال الانتاج هو الميدان الاقتصادي، والمحارب أو العسكري يبرز ويلمع في ميدان المعركة، وكلاهما لايصلح للميدان السياسي والوظيفة العامة»[١٢].

هكذا انطلق أفلاطون من الشأن النفسي إلى الشأن السياسي، أو هكذا فسر الشأن السياسي بأسبابه النفسية، فكان سياسيا فوق العادة وناقدا تاريخيا فوق العادة، وأديبا فوق العادة، لأنه كان فيلسوفا فوق العادة.

أجل، هذه المسألة النفسية لم يقف الباحثون عند استجلائها علميا، حتى ديورانت ناقل النص، فهو قد عرضه بغير تحليل، مع أن جميع فعاليات الناس صادرة، آخر المطاف التحليلي - من أسباب نفسية، مايشغلهم ويقفون عنده هو النتيجة، أو ذيل المسألة، وهي مقولته بأن يكون الملوك فلاسفة، أو الفلاسفة ملوكا.

ويفرد أفلاطون حيزا آخر للحديث عن الوظائف النفسية الدنيا، وهو في المرة الأولى اشترط توجيهها وهدايتها بالعقل والمعرفة، كي يكون الشعب مهيأ للاختيار والحكم، وهاهو في النص التالي يتلمس لها حلا آخر، يقول ديورانت:

«يعتقد أفلاطون أن الشعب لايمكن أن يكون قويا ما لم يؤمن بالله، وهو إله حي يستطيع أن يحرك الخوف في القلوب التي استولت عليها الأثرة والأنانية الفردية، ويحملها على الاعتدال في فهمها وشرحها، ويحملها على السيطرة على عواطفها، وفوق ذلك إذا أضيف إلى الإيمان بالله الإيمان بوجود حياة أبدية في الآخرة»[١٣].

أما الحل الثالث - بعد الحلين السابقين: المعرفة والإيمان - فهو تلك الطريقة الصعبة المعقدة الطويلة من تدريب الشباب كي يكونوا حكاما، وهي مراحل متدرجة في التعليم والتدريب على الرياضة والموسيقى والفنون، ثم التدريب الجسدي والعقلي والخلقي، وللأخير وحده عشر سنين، وتختم كل مرحلة بامتحان متدرج في الصعوبة، على أن تكون المرحلة الذروة هي الفلسفة: «سنقوم بتعليمهم الفلسفة، لقد بلغوا الآن سن الثلاثين (أي بعد نجاحهم بجميع المراحل يصلون إلى الفلسفة) وليس من الحكمة أن تدعهم يتذوقون لذة الفلسفة العزيزة في سن مبكرة، لأن صغار الرجال، عندما يتذوقون طعم الفلسفة، يناقشون ويتحدثون للتسلية»[١٤].

قد تبدو الطريقة غريبة في زماننا، إلا إذا عرضناها على التقدم العلمي والمعرفي والتخصصي. وقد عرضناها لأنها أحد الحلول التي وضعها أفلاطون في سعيه إلى حسن اختيار الحكام، ونحن نتتبع حلوله في فلسفته

السياسية، وأكثر من ذلك لأنها تضمنت مبادئ وأفكارا لايرقى إليها أي نظام معاصر، نعرضها لطرافتها:

يقول ديورانت «حري بالمرء أن يسميها ارستقراطية ديموقراطية، لأن الشعب، بدلا من أن ينتخب بطريقة عمياء أهون الشرين من المرشحين، يكون كل واحد من الشعب مرشحا، ويتلقى فرصا متساوية في التعليم، فلا يوجد هنا نظام طبقي، ولا وراثة للمناصب والامتيازات. ولاوجود لعقبات أمام المواهب بسبب فقر التلاميذ.. حيث يبدأ ابن الحاكم دراسته على قدم المساواة والمعاملة مع ابن ماسح الأحذية وغاسل الصحون، فإذا كان ابن الحاكم غبيا، فإنه يسقط في الامتحان، وإذا أثبت الآخر مقدرة، فإن الطريق مفتوحة أمامه ليصبح حاكما في الدولة، هذه هي ديمقراطية المدارس والتعليم والمواهب، وهي أشرف مائة مرة من ديموقراطية صناديق الانتخابات»[١٥].

أفلا ترون أن أفلاطون - كأستاذه - علم الناس ما لايحتملون؟

الحكام والجند لايملكون

إنه الحل الأخير الذي لا حل بعده أو فوقه، أو هو صمام الأمان كيلا يلهث الحكام والجند وراء وظائفهم الدافعية الدنيا، ويبدو أن أفلاطون لم يكن واثقا من جدوى الحلول الثلاثة السابقة، أو من دقة تمحيصها وتحقيقها، فعمد إلى هذا الحل.

«فالحكام والجند لايقتنون أملاكا وراء الضروري جدا، ولايملكون بيوتا خاصة بهم ذات قضبان حديدية ومزاليج مغلقة.. وتقدم لهم أقواتهم بما فيه الكفاية فقط بالنسبة إلى محاربين مدربين ذوي شجاعة واعتدال.. يتلقون نفقاتهم ومصاريفهم سلفا من أموال المواطنين (الدولة).. وسنخبرهم أنهم سيتلقون الذهب والفضة من الله، وأن المعدن الأكثر قداسة موجود فيهم، وبذلك فهم ليسوا بحاجة إلى ذلك المعدن الأرضي الذي يتداوله الناس باسم الذهب، سنطلب منهم ألا يدنسوا الإلهي المقدس بذلك الخليط الأرضي، لأن هذا الذهب أصبح مصدر أعمال كثيرة غير مقدسة،

إنهم وحدهم ينبغي عليهم ألا يمسوا أو يتعاملوا بالذهب والفضة، أو يتخذوه حلية لهم، أو يلبسوه أو يقتنوه، أو يشربوا في آنية من الذهب أو الفضة»[١٦].

والأعمال غير المقدسة كناية هنا عن الأعمال المدنسة. ويبدو أن الذهب كان مصدرها منذ أقدم المجتمعات.

ولكن ما الذي حدا بأفلاطون إلى تصور هذا الإجراء أو الحل الأخير؟ لقد وجد فيه عصمة من الفساد: «لأنهم لو امتلكوا البيوت والأراضي أو أموالا خاصة بهم، فإنهم بذلك يتحولون إلى مدبري منازل ومزارعين، ولايبقون حراسا للدولة وحكاما لها، ويصبحون أعداء وطغاة بدلا أن يكونوا حلفاء مع الشعب، فيصبحون كارهين مكروهين، متآمرين ومعرضين للتآمر، ويتعرضون إلى رعب وإرهاب أعدائهم في الداخل أكثر من أعدائهم في الخارج.. إن هذه التنظيمات تجعل حماة الدولة وحكامها لايقوون على الاستفادة المادية واستغلال مناصبهم في جمع الثروة والمال. وفي الوقت عينه ستحول بينهم وبين الجشع والبخل والخسة والدناءة والشراهة إلى المال. وبذلك نكون قد عقمنا سلطتهم وأزلنا السم منها، وسيكون الشرف وخدمة الشعب هو المكافأة الوحيدة لهم»[١٧].

ولكن، من أين تأتي موارد الدولة؟ لقد حددها أفلاطون، وأقامها على قاعدة مافتئت المجتمعات تفتقر إليها، وسوف تظل، فلقد سمح بالملكية لطبقة الصناعيين والفلاحين والتجار، أي للطبقة الدنيا العاملة في الميدان الاقتصادي والمحرومة من المشاركة في الحكم.

أما الملكية فمحددة بسقف لايجوز أن تتخطاه: «إذ لايسمح لأي شخص أن يملك أكثر من أربعة أمثال الحد المتوسط لما يملكه المواطن (المتوسط الحسابي لدخل الفرد)، وما زاد عن ذلك يجب أن يترك للدولة.. وقد نعمل على تحديد الأرباح، ومنع الفائدة (الربا). إن هذه الطبقة لاتصلح للحكم، لأن الصفات المميزة لها هي غريزتها القوية في الكسب والاقتناء

والربح والمنافسة. قد يوجد فيها نفوس نبيلة حرة، لكن أكثرية أفرادها تملكهم رغبة التملك والاقتناء، وليست بهم رغبة قوية في بلوغ التقوى والصلاح والشرف»[١٨].

خاتمة في أفلاطون:

- يقول ديورانت: «لأول مرة يعيش الفيلسوف و الشاعر في شخص رجل واحد هو أفلاطون، إذ لم تلبس الفلسفة إطلاقا مثل هذا الثوب الجميل الذي بدا في أسلوب أفلاطون قبله أو بعده، وعلى الرغم من الترجمة فإننا نجد هذا الأسلوب يشرق ويتلألأ ويسطع ويقفز ويتدفق، لقد قال (شيلي): إن أفلاطون يعرض الاتحاد النادر بين العبارة والمنطق بحماسة الشعر مذوبة ببهاء عصره. ويحيلها إلى جدول رقراق، إن الصعوبة في فهم أفلاطون تكمن في هذا المزيج المسكر بين الفلسفة والشعر»[١٩].

- برهنا فكرة الألوهية عنده - وعند سقراط من قبل - وهي الإيمان بالله، ولعل في هذا دفعا لآراء المتعصبين.

- في فلسفته السياسية والاجتماعية تجاوزات لم نشأ المرور بها، وبعضها عيوب صارخة قيل إنه تراجع عنها في أخريات أيامه، وإذا استثنيتها كنت، فيما نحسب، أمام نبي يستقرئ التاريخ الإنساني على امتداد الزمان والمكان، حتى لتحسبه ناطقا باسم البشرية المعاصرة.

أرسطو ٣٨٤ - ٣٢٢

إذا كان العظماء الثلاثة الأسطورةَ الخالدة في الفلسفة فإن حظهم في الخطاب الأدبي لم يكن متساويا. بل هو عند أرسطو مقتصر على المحاورات، حتى أن أهم مؤلفاته تنتمي إلى الأسلوب المعقد، إلا مؤلفاته في العلوم الإنسانية والشعر، حيث نجد فيها بعض الليونة.

لقد مر على جميع الفلسفات التي مر بها (أخواه)، لكنه لم يسلك إليها الدروب الوارفة الظليلة. نظَّر للشعر، وألف فيه، وفصل الأثواب، لكنه لم يكتب فلسفته بخطاب أدبي، أو أنه لم يلبسها أيا من تلك الأثواب بالمعنى الأدبي.

هذا بخصوص ما نسميه بالفلسفة الأرسطية، وبالفلسفة العلمية، ومن أبوابها: الطبيعيات، وكتبها هي: (السماع الطبيعي) (الكون والفساد) (الآثار العلوية)، وهو الميتورولوجيا (Meteorologia)

- ومنها أيضا مؤلفاته في علم النفس، فأرسطو يعد هذا العلم من العلوم الطبيعية.

- وباب الإلهيات: أربعة عشر كتابا في مابعد الطبيعة (Metaphysica)

- ومنها باب المنطقيات، ومؤلفاته فيها (المقولات) (العبارة) التحليلات الأولى) (التحليلات الثانية) (المسائل) (المغالطات).

هذه المباحث الفلسفية والعلمية لم يقربها من الأدب، ولم يقرب الأدب منها. وهي، على ماترون، صروح بارزة في الفلسفة الأرسطية

أما مايسميه مؤرخو الفلسفة بالمحاورات والمواعظ فقد جاءت بوشاح أدبي منسوج على منوال أفلاطون. ويعلل مؤرخو الفلسفة بعد أرسطو في علومه وفلسفاته الكبرى عن الأدب بأنه نشأ في بيت عريق بالطب، حيث مارس الصبي بعض عمليات التشريح، فاكتسب حب البحث العلمي الحسي، ولأرسطو كتب أربعة في البيولوجيا تحديدا، وكان تلميذه الاسكندر يرسل إليه النادر من ا لنبات والحيوان، حتى أنه وضع تحت تصرفه ألف رجل يجمعونها له وقد أنشأ أرسطو منها أو ل حديقة حيوان عظيمة يعرفها العالم.

تضيف إلى ذلك كتابه أو سفره الضخم، الذي ترجمه إسحق بن حنين واضعا له عنوان «الطبيعة». (جاءت النسخة المعربة جزأين يشغلان سبعا وثلاثين وتسعمائة صفحة من القطع الكبير دون الفهارس والمراجع).

والواقع أن مثل هذه الثروة من الخطاب العلمي تغري الباحث، فتدفعه إلى تفسير بعد أرسطو عن الخطاب الأدبي بالأسباب السابقة.

نحن لا نلغي دور الاكتساب، إلا أننا نرجح دور الاهتمام والاختيار والاستعداد، فضلا عن طبيعة الموضوع، فإذ توجه أرسطو إلى الفلسفات الكبرى، لم يشأ أن يختار الأسلوب الأدبي، وإذ توجه إلى المحاورات والمواعظ - وكانت بينه وبين رفاقه وتلامذته - اختار الخطاب الأدبي، وهو لمثلها أبلغ وأنجع. وبشكل آخر: إن الخلفية العلمية في تعليل الباحثين لم تلغ الخلفية الأدبية في استعدادات أرسطو المتنوعة. وهم أنفسهم يقولون إن أرسطو أعجب بالحوار الأدبي الأفلاطوني، ثم راح «يهذبه» بعد ذلك.

فإذا غاب الخطاب الأدبي من معظم وأعظم مؤلفات أرسطو فإنما عن اختيار وعن طبيعة الموضوع، ومما لاشك فيه أن الأهلية للخطاب الأدبي عند أفلاطون كانت أوسع منها عند أرسطو، بدليل أن أفلاطون هو المؤسس لجميع الفلسفات التي طرحها أرسطو، خلا ما يتعلق بالطبيعة والمنطق كعلمين حقيقين، وأن أفلاطون كتبها جميعا بأسلوب أدبي تختلف رقته وعذوبته من فلسفة لأخرى، وقد ظل أرسطو تلميذاً أو صديقا له عشرين سنة، نكتفي بهذه المداخلات بشأن الخطاب الأدبي عند أرسطو، وننتقل إلى فلسفته وعلومه.

أرسطو الفيلسوف العالم: بشكل مواز لما ذكرناه عن أفلاطون نقول: لقد مر أرسطو بجميع الفلسفات التي مر بها (أخواه)، بعضها كان بذورا، وبعضها كان غراسا، فنماها إلى أدواح باسقة خالدة دائمة الاخضرار، سوى أفرع تجاوزها العلم الحديث والأجهزة المتطورة المعاصرة، وهي مع ذلك في ميادين الطبيعة والمادة، وهذي أمثلة: يقول ديورانت:

«بما أن التشريح البشري لم يكن مستعملا في أيام أرسطو، فقد وقع في أخطاء وظائفية فيزيولوجية، من ذلك أنه لم يقدر على التمييز بين الأوردة والشرايين، وكان يعتقد بأن الدماغ عضو لتبريد الدم، واعتقد أن في

جمجمة الرجل تداريز أكثر من المرأة، وأن للرجل ثمانية أضلاع فقط في كل جهة . . ومع ذلك فقد أحرز أعظم تقدم في علم الأحياء»[٢٠]. (أرسطو مؤسس علم الأحياء).

أما فلسفاته في المنطق والإلهيات والأخلاق والسياسة فبنيان شامخ على الزمان، حتى وإن خلت من الخطاب الأدبي، فالمنطق وحده صرح راسخ إلى اليوم في مدارس الدنيا وجامعاتها، لم تستطع أجيال الفلاسفة جميعا أن تضيف إليه مدماكا، أو تنتزع منه لبنة، ولم يكن لهذا العلم وجود قبل أرسطو سوى في البذور والغراس التي تضمنتها أفكار سقراط التوليدية، ومحاورات أفلاطون القائمة على أساس «تحديد المفردات وأساليب التدليل، والإبطال بالقسمة والخلف». أجل تلك كانت الأصول، أما مبادئه وتصنيفاته تصنيفا علميا، أو كعلم حقيقي، فلم يسبق أرسطو إليها أحد. أساسه سقراط وأفلاطون، وصرحه أرسطو، لكأنما القدر أطلقهم من مشكاة واحدة، فكانت أنوارهم واحدة، فإذا كانوا في المنطق يشكلون حلقة متصلة واحدة، فها هم في السياسة يصدرون من تصور يكاد يكون واحدا في معظم مسائلها، بل هو واحد بالنظر في الديمقراطية، ومن المنطقي أن يقع اختلاف في بعض الآراء والمواقف بين أرسطو وأستاذه، لجهة أن أرسطو كان أستاذ الاسكندر (فهو ابن حكومة، وأية حكومة)، أما المشاعية فقد تراجع عن بعضها أفلاطون ذاته، وحافظ على بعضها، تراجع مثلا عن المشاعية في الزوجات والأولاد، وحافظ على الحل الرابع، حرمان الحكام والجند من الملكية. وهذه الأخيرة كانت من أبرز ما أخذه أرسطو على أستاذه، والواقع، أن مقام أرسطو من (فاتح العالم كان مما يقصم الظهر والفكر، وها نحن نشهد - في العالم - الأمثلة الأفظع في المقامات الأوضع، وثمة اختلافات بينهما على مسائل فلسفية محضة، لاتتسع المساحة لعرضها.

- لقد أعجب أفلاطون بتلميذه. ولم يلبث أن تنبه لرجاحة عقله وعبقريته، فلقبه «بالقارئ، وبعقل الأكاديمية»

لقد وضع تاريخ الفلسفة الإخوة الثلاثة بالميزان، فكان كل منهم بحرا، لكن أرسطو كان بلا تخوم، بحرا منفتحا إلى أي أفق وآخر أفق يشرئب إليه العقل البشري القديم والحديث والمعاصر، وهو عند العرب «الحكيم» «والمعلم الأول». وهو عند الغرب «الفيلسوف» و«أمير الفلاسفة» و«سيد العارفين».

- ولقد توزع انشغال الفلاسفة العرب على العظماء الثلاثة، فكان حظ سقراط منهم قليلا. أو حظهم منه قليلا، ربما لعدم وجود مؤلفات له تحديدا، ثم تدرج حظهم اتساعا من أفلاطون إلى أرسطو، فالرازي وابن سينا كانا أميل إلى أفلاطون (ماجد فخري يذكر الرازي فقط). والكندي والفارابي وابن رشد كانوا على منهج أرسطو، وفي العصر الوسيط حيث ازدهرت الفلسفة العربية، وازدهر الجهل في أوربا، كان الفلاسفة العرب معلمي أوربا، حتى إذا تخلص فلاسفتها من الكنيسة، وانفتحت أجواء الحرية أمامهم، وجدوا معينهم الأرسطي جاهزا.

يقول ماجد فخري: «إن الإلمام بفلسفة أرسطو الكبرى هو أحد مقومات الثقافة العقلية الأصيلة حتى في عصرنا هذا. فقد هيمنت الفلسفة الأرسطية على الفكر البشري طيلة ما يربو على عشرين قرنا، في الشرق والغرب معا، وطبعت الحضارة البشرية بطابعها، ودخلت إلى صميم الحياة العقلية في جميع العصور والأصقاع، ولم يتحرر من ربقة هذه الفلسفة حتى الفلاسفة المحدثون، ولاغرابة في ذلك، فالمشاكل التي أثارها أرسطو، مقتفيا بها خطى أستاذه أفلاطون، كانت ومازال المشاكل العقلية الكبرى.. والأسلوب الذي استحدثه أفلاطون، في الحوار، وهذبه أرسطو وبلغ به غاية الاتقان (علم المنطق) مازال العدة العقلية التي يتوسل بها الباحث في طلبه للحقيقة العلمية والفسفية. والمفاهيم والمفردات العلمية والفلسفية (والسياسية) التي نتداولها اليوم.. هي من وضع أرسطو أو تهذيبه، حتى الكثير من الحلول العلمية والفلسفية - لاسيما الأخلاق والإلهيات - التي

انتهى إليها أرسطومازالت الحلول المسلم بها عند الكثيرين من العلماء ورجال الفكر حتى يومنا هذا»[٢١].

يصنّف المشتغلون بالأجناس الثقافية والحضارية بنمطين: التفكير التحليلي والتفكير التركيبي، بل إنّالذي مظاهر هذا التصنيف عند الناس العاديين. فالفكر التحليلي هو الذي يغرف في تفصيلات موضوعه وفي جزئياته الدقيقة، حتى ليكاد ينسى أن عليه العودة إلى (مواده الأولية) المبعثرة ليصنع منها كلا مركبا، وأن ما قام به من تحليل هو من أجل بلوغ ذلك الكل.

والفكر التركيبي هو الذي يلقي على موضوعه نظرة كلية شاملة دون أن يدقق بجزئياته، أو يقف عندها ويمكنك أن تسمي النمط الأول إستقرائيا مسرفا، والثاني استنتاجيا مسرعا. والشرح السابق أوفى دلالة. ومن حسنات الفكر التلحلي دقة النتائج، ومن سيئاته هدر كثير من الوقت والجهد، بل وتضييع نتائج، ومن حسنات التركيبي سرعة الاستنتاج وتوفير الوقت والجهد، وإنما على حساب دقة النتائج.

والنمط الأول هو حال العلماء. والنمط الثاني هو حال الفلاسفة والفنانين، هذا كله باختصار شديد. فضلا عن أنه على التغليب. فلا فكر تحليليا خالصا في أحوال البشر، ولا فكر تركيبيا خالصا.

وقد جمع أرسطو النمطين معا. لأنه كان عقلا لا كالعقل. يقول ديورانت:

«هنا نجد بوضوح موسوعة اليونان، كل مشكلة تحت الشمس تجد مكانا لها، ولاغرابة أن نجد أخطاء في أرسطو أكثر من أي فيلسوف آخر، هنا بحث تركيبي للمعرفة لم يبلغه إنسان إطلاقا حتى عصر سبنسر (ت ١٩٠٣). لقد كانت فلسفة أرسطو غزوا للعالم أفضل من غزو الاسكندر للعالم.. وإذا كانت الفلسفة سعيا للوحدة فإن أرسطو جدير بالاسم العظيم الذي أطلقه عليه القرن العشرون، وهو اسم الفيلسوف. وطبيعي ألا نجد في عقل أرسطو العلمي الأسلوب الشعري الجميل الذي يتسم به أسلوب

أفلاطون. وعلينا ألا نتوقع ذلك الأدب اللامع الذي ينساب بإشراق وجمال في صفحات أفلاطون، وبدلا من أن يقدم لنا أرسطو أدبا عظيما، تتجسم فيه الفلسفة، وتبدو غامصة في الأسطورة والخيال والأشباح فهو يقدم لنا علما مجردا مركزا. وهو بدلا من الانصراف إلى الأسلوب والعبارة الأدبية، قام ببناء الاصطلاحات الفنية للعلم والفلسفة، ومن العسير أن نتحدث اليوم عن أي علم بغير استخدام عبارات ابتدعها. وقد يكون الانتقال من الحوار الأفلاطوني البهيج إلى الكتاب العلمي الدقيق خطوة ضرورية في تطور الفلسفة، لقد كتب أرسطو محاورات أدبية ذاعت شهرتها في أيامها كمحاورات أفلاطون، لكنها ضاعت، ولم تصل لأيدينا تماما، كما فقدت كتب أفلاطون العلمية»[٢٢].

ثانيا - طريقة التعقيد الفلسفي

ينفك هذا العنوان إلى اتجاهين، أو إلى سؤالين: هل الفلسفة من أصلها معقدة؟ أم أن بعضا أو كثيرا من رجالها هم الذين عقدوا فلسفاتهم وجلمدوها، فأورثوها، وأورثوا الفلسفة برمتها عند الناس العاديين «السمعة غير الطيبة»؟

لاشك في أن الأبواب الفلسفية الكبرى معقدة بطبيعتها، كالمشكلات الميتافيزيقية والمنطق والرياضيات، وقد عد دناها بترتيب صعوبتها.

فإذا ولجت الباب الأول وجدت نفسك في مسالك التجريد، وهي، كما تعلم، ليست باليسيرة على الناس، فإذا قيض لها من يضيئها كان عبورها ممكنا (طريقة الوضوح)، وإذا قيض لها من يمنحها معين القلب، وينفحها عطر الروح، وينشر في جنباتها الفل والطل والورد والرياحين، حولها من مستدقات إلى دروب لاحبة محببة، ومسائل معشوقة تتغنى بها الملكات جميعا. وكانت هذه حال أفلاطون، وقد قدم المشكلات ذاتها التي قدمها أرسطو. ولكن بالخطاب الأدبي، ونحن هنا نوازي بين الفيلسوفين في

المشكلات الميتافيزيقية على الخصوص، تلك التي يهاب الناس الدخول في مجاهلها. لا في العلوم الطبيعية، فللأخيرة لغتها ومنهجها.

فالألوهية. والعقول المفارقة، والعلة الصورية والعلة الغائية، وعالم المثل، والكليات الأزلية والأجناس العامة، والخلود، والمصير والغائية والأثينية . . . وما إليها، ومايتفرع منها، هي مشكلات فلسفية ميتافيزيقية، كان أفلاطون يقدمها الهوينى بأسلوب حواري يوشيه الأدب. أمثل لذلك بمشكلة المعرفة حيث ينتقل الإنسان بها من عالم الحس، عالم الظلال والأشباح، إلى عالم المثل. عالم الحقائق القصوى الخالدة، مثَّل لها بالكهف والسجناء والظلال والأشباح الناصلة، ثم الشمس، ثم العودة إلى السجناء (الناس)، لنقلهم من عالم الظلام إلى عالم النور، أي من الجهل إلى العلم والمعرفة. (حوار باسم سقراط، والمتلقي (غلوكون) موجود في كتاب الجمهورية).

قد لاتجد في المحاورة أسلوبا أدبيا رفيعا، لكنه أسلوب محبب شيق يشد حتى القارئ العادي.

وإذا ذكرنا المنطق قلنابكل اليقين إنه لو ظل على طريقة الحوار والحوار التوليدي لما اكتسب المكانة العالمية الراسخة التي أوصله إليها أرسطو. لقد جعله المعلم الأول صرحا علميا شامخا، وبعث به إلى الأمم عبر العصور، على أن الأمثلة من البيئةوبأسلوب أدبي تقربه للأذهان وتحل عقده.

– أما وقفتنا على الديالكتيك فنشير فيها إلى أسلوبي هرقليط وكيركجور. فمؤرخو الفلسفة يصفون الفلسفة الديالكتيكية عند هرقليط «بالغامضة»، وقد وصفها هو نفسه بأنها «خالية من الابتسام». فالباب بطبيعته غامض معقد، لكن كيركجورد لم يكن غامضا ولامعقدا، وإنما كان ذا سجية أدبية، فقدم مبادئ الديالكتيك بخطاب أدبي مبسط، ينفذ إلى الروح والقلب والعقل. ولابأس بأمثلة أخرى: يقول بولس سلامة: «إن شوبنهور ونيتشه، على الرغم من الليل الرهيب الذي يكتنف فلسفتهما،

يطلان إطلال النجوم الثواقب من خلل العتمة (تشاؤم الأول وإلحاد الثاني)، وشفيعهما الأدب النضير والقلم المزهر، فإذا صح ذلك في قطبين من أقطاب الظلام، فأحرِ به أن يصح في ذؤابات الفجر الأشقر مثل برغسون ومارسيل وسواهم من أعلام الفكر، الذين يُقبلون عليك بالربيع الفتيق والجداول الرائقة، فتنعم بالزهر والتمر، تنهل من الكوثر، فتنسى هندسة سبينوزا وجفاف كانت وتصورية بركلي»[٢٣].

وقد عُدَّ شوبنهور ونيتشه من فلاسفة الديالكتيك، لغلبة مبادئه في فلسفتيهما.

وعليه، فإن من المشكلات والأبواب الفلسفية ما كان معقدا بطبيعته. ومنها ما كان أقل تعقيدا، وليس في الفلسفة ما يمكن أن تسميه سهلا، لأنه ليس فيها المبتذل، وعندئذ فإن جماهيرية الفلسفة هي الأقل حتى لدى المثقفين في الأجناس الأخرى.

بذلك أجبنا - بالتحليل، وبالأمثلة - عن السؤال الأول حول طبيعة الفلسفة.

والجواب على السؤال الثاني يتعلق أيضا بطبع الفلاسفة وسجاياهم، وبالمقاصد التي يرمون إليها، ونحسب أن الظروف تلعب دورها أحيانا، كما في مداراة السلطتين الدينية والزمنية.

فبعضهم مطبوع بصوغ أفكاره - حتى الفلسفية المعقدة - بسجية أدبية سادنُها العقل، وبعضهم لايملك تلك السجية، وعندئذ يضيف عقده إلى عقد الأبواب الصعبة، وبعضهم يملك السجية الأدبية لكنه يحسب أن تعقيد أسلوبه يورثه المكانة الفلسفية الرفيعة، فما يجني غير النفور منه ومن فلسفته» يقول بولس سلامة:

«إن الذين يحسبون الفلسفة بهلوانية رياضية، لاتعدو المقدمتين والتالي واللماذا وبعض ما تواضعوا عليه من المصطلحات الجامدة التي

ابتدعوها وسجدوا لها، (إن هؤلاء) لايجسرون أن ينفضوا عنها ما تراكم عليها من غبار . . للفلسفة في عرفهم ألفاظ خاصة تبقى حراما على غير المناطقة ومن جرى مجراهم في الحذلقة والتكيس، وللفلسفة في عرفهم عقول خاصة تجمد ما تجمد، وتئد ماتئد، فكيف ينتهك حرمتها شاعر بخيال مرهف وإحساس عميق؟ كلاهما في شرعهم خطر على الحسناء، فمن شاء أن يكلمها فمن وراء حجاب»(٢٤).

ويقول عن الذين يضيفون عقدهم إلى عقد الفلسفة: «بلى إن الجو الفلسفي ناشف، ويزيد في جفافه أولئك المؤلفون الذي يوهمون القارئ بوجوب الدخول على الفلسفة عابسا مرتدياً بزته الرسمية، مغطيا يديه بقفازين، فيفقد نصف شجاعته على العتبة، ويضيع النصف الآخر بعد الدخول»(٢٥).

كثيرون هم الذين عسروا على الناس وعلى الفلسفة أن يبلغ كلاهما صاحبه، فأحدثوا الشرخ، وأوقعوا النفور والقطيعة، ومن ذلك قيل في الفلسفة ما قيل، حتى صار التفلسف مذمة جماهيرية توازي الهرطقة والثرثرة، وصارت الفلسفة عند خصومها «بحثا نافلا خطرا، وأنها تظل دائما حيث تبدأ، فلا تصل البتة إلى نتيجة ثابتة جازمة. وأنها تقصر عن بلوغ منزلة الاستقرار، وتعجز عن التحلي بسمات المعرفة الوضعية ومزاياها . . وهي تثير فضول الفكر. ولكنها لاتطعمه، تراوده سرابا ولاترويه ماء. ولذا نجدها رؤى متهافتة تزول كالأحلام يدفع بعضها بعضا»(٢٦). (والأستاذ العوا يقدم الآراء السابقة في معرض الدفاع عن الفلسفة، وقد أجاد في ذلك).

وهانحن ندفع ونرافع على طريقتنا: لقد وسَّعت العلوم المادية وتطبيقاتها في رزق الإنسان ورفاهيته فسقته وأطعمته الجديد والعديد، بل إن الحيوان المعاصر ينعم بكثير من تلك المنجزات، حتى أن بعضها أدى إلى جنونه، تأمل هذه المسألة الساخنة، ولاتحسبها عابرة، إنها في صلب البحث الفلسفي، تأملها لجهة الأسس الروحية والقيم الأخلاقية (أرأيت موقع

الفلسفة ومنزلتها؟). لو ظل المتضررون غافلين لانتشر الوباء في أوربا كلها وفي غيرها حتما. فأين الأسس الروحية والقيم الأخلاقية من أولئك المنتجين وعلمائهم، بل ومن النظام كله؟ وينسحب السؤال على المتضررين أيضا، فما حركتهم أسس وقيم، بل حركهم الإحساس بالخطر. الفلسفة ترسخ القيم والأسس، ولاتحارب المنجزات، وقد رأيت أن عظيم الفلسفة والفلاسفة استحسنها، لكنه قدم عليها الإنسان بما هو إنسان.

ذاك سقراط منذ أربعة وعشرين قرنا وقد رأى فلاسفة زمانه يدرسون الطبيعة والمادة، ويهملون الإنسان، لكأنه يتنبأ بما سيصل إليه البشر في العصور اللاحقة، وما برحت الفلسفة عبر المكان والزمان تشد البشر إلى الأسس الروحية والقيم الأخلاقية، وهم يمرقون منها ويبتعدون عنها. تكفينا الإشارة إلى برغسون (ت ١٩٤١) الذي قال إن دائرة الحياة المادية تتسع على حساب دائرة الحياة الروحية، محذرا من خطورة هذا السلوك، وهو رأي سقراط ذاته.

هذا دفاع عن الفلسفة اقتضاه المقام. فلنعد إلى الحديث عن أساليب التفلسف المعقدة: إن من عقدوا الفلسفة ومن سهلوها. كانوا على التوازي بالزمان والأمم:

فالفلاسفة الكبار: كانت - فختة - شلنج - هيجل - شوبنهور، من أمة واحدة وزمان واحد، وإذن، فلغتهم واحدة - وهي الألمانية - لكن أساليبهم كانت من حيث التعقيد والتسهيل مختلفة جدا، كانْت وفخته وهيجل، لايصاحبهم إلا متخصص متمرس جلْد يستطيع السير في المسالك العقلية المجردة الوعرة الجرداء، فما بالك بالإنسان العادي؟

ينقل لنا بولس سلامة خبرا مفاده أن الفيلسوف الروسي الكبير (بردايف) اعتقله الألمان ونفوه إلى فرنسا، فارتاب به أحد الضباط الألمان، وعند استجوابه سأله عن مهنته، فأجابه بأنه فيلسوف، فسأله وما معنى فيلسوف؟. وبعد أن استأنس الضابط، وأدرك أنه غير خطر. سأله برادیف

عن مدينته الألمانية. فقال: (كونجسبرغ)، فاستغرب بردايف من جهل الضابط معنى فيلسوف، وكان استغرابه أشد عندما قال الضابط إنه لم يسمع بـ(كانت)، وهو الذي خلد ألمانيا في عالم الفلسفة. علما أن رتبة الضابط يشترط لها تحصيل علمي وثقافي معين.

فإذ عقَّد كانت أسلوبه، أبعد عنه وعن فلسفته حتى أبناء مدينته، فالناس لايعتلقون إلا ما يفهمون.

– أما شلنج وشوبنهور فقد قد ما فلسفتهما بأسلوب أدبي، حتى أنك لاتستطيع ترك شوبنهور إذا قادتك المصادفة لمصاحبته. وما طارت شهرة (كانت) بسبب مؤلفاته في العقل العملي والعقل النظري أو المحض، بل بسبب فلسفته الأخلاقية التي قدمها بأسلوب فيه حظ وافر من الطراوة. لكن المثال الصارخ الأبرز على تعمد التعقيد كان عند سارتر، نكتفي بالإشارة لضيق المساحة ولأننا توسعنا فيه ببحث (الوجودية في التنظير والسلوك – المعرفة عدد ٣٧٨). فقد بدأ أديبا مسرحيا. وكتب كثيرا من المسرحيات الفكرية الفلسفية بخطاب أدبي، حتى إذا ألف «الوجود والعدم» «وأهداه إلى المتخصصين». نفر منه الناس والمتخصصون، من أوربا قبل العرب، بعد أن كانوا يتلقفون مسرحياته ساخنة. تعمد البهلوانية ناحتا المصطلحات الفجة – فيما بدائلها الواضحة بجميع اللغات حاضرة جاهزة – بقَسْرٍ تحتاج كل فقرة فيه إلى إعادة الكتابة، وهذه لايتنكبها كل متخصص. بل ولا يتنكبها ويُنكب بها إلا من توجه إلى تعرية سارتر تنظيرا وسلوكا.

أما الفلاسفة العرب – من بلغتهم سمُّوا عربا – فالتعقيد عندهم لايقل عن تعقيد سارتر، ولم أجد (الفقهاء) يلتقون معهم في غير ذا المفصل الوعر (أقصد لغة الفقه لا أسلوب الخطب وما في حكمها). ولابأس في إيراد بعض النصوص من كتب الفلسفة العربية، قصيرة أو مطولة:

يقول ابن رشد: «إن ذلك لم يكن كذلك لأن ذلك لم يكن في قول الشارح الأول، كذلك ليس إلا، فقول أبي حامد خارج. . .»، فانتبه إلى

الشخصية التي كان ابن رشد يعقب عليها، وهو الغزالي، تدرك المواربة والمداراة، وإلا فابن رشد لم يكن عاجزا عن الإفصاح (نوهنا بهذا الباعث من أول البحث).

والنص التالي فلسفي فيما حسب صاحبه الإمام فخر الدين الرازي، ونحن نقدمه، من أجل تنويع الأمثلة، عن فقيه. وهذا يعني أن صاحبه لم يكن محجورا عليه أو على فكره، فيضطر إلى المدارة، كما كان يفعل ابن رشد في ممنوعاته. يقول: «إن المعقول الجنسي والنوعي لاتنقسم ذاته في معقوليته إلى معقولات نوعية وصنفية يكون مجموعها حاصل المعنى الواحد الجنسي أو النوعي، ولا تكون نسبتها إلى المعنى الواحد المقسوم نسبة الأجزاء بل نسبة الجزئيات. ولو كان المعنى الواحد العقلي البسيط ينقسم بمختلفات بوجه لكان غير الوجه الذي يشكك به أولا من قول القسمة إلى المتشابهات»[٢٧].

والتعقيد هنا راجع إما إلى العمد، كي يبدو الفقيه فيلسوفا (بالتهويل والإيهام). وإما إلى عجز الكاتب، حتى ليبدو عييا يتهجّى الفصحى، فيدق عنقها وعنق الفلسفة.

والنص يدور حول مقولة الجنس والنوع، وهو هنا موضوع بسيط، قوامه الصورة العقلية المنجزة أو الصورة التي ينشئها العقل عن الجنس والأنواع المتضمنة فيه، ثم عن إمكان قسمة الصورة العقلية الواحدة أو تعذر القسمة، حتى إذا أجيز تقسيمها كان النظر متجها إلى العناصر الجزئية لا إلى الأنواع، ومجموع العناصر (بمعنى الرصف) ليس هو المعنى الكلي الواحد. لأن الكل أكبر وأشرف من أجزائه، ولأن علاقة العناصر في الجنس والنوع علاقة تفاعل، لاعلاقة مجموع، أو علاقة رصف جمعي، ولأن العقل ينظر بما هو كلي. فالإنسان أكبر وأشرف من العظم واللحم والدم. والماء أكبر وأشرف من الهيدروجين والأوكسجين. فالصور العقلية عن العناصر جاءت عند الرازي «معقولات نوعية وصنفية» فما بالك بالجزء الأخير من النص؟؟

أتراه لغة عربية؟ أبدا، ولاأيَّ لغة. وينحلُّ كل هذا الجزء إلى أن الاختلاف إن وقع فإنما يقع في العناصر. أو صورها، فتلك هي التي تُوهِم بانقسام واختلاف الصورة العقلية عن المعنى الكلي للجنس أو النوع المدرك.

قارن بين نص الفقيه والنص التالي للفيلسوف الكندي:

«إن البصر إذا رأى شجرة رآها من أصلها إلى فرعها دفعة واحدة، يعلم أصلها قبل أن يعلم فرعها بنوع ترتيب لا بنوع زمان (لا يشغله حتى عنصر الزمان لقاء إدراك الصورة الكلية)، لأن البصر إنما رأى أصل الشجرة وفرعها ومابينهما دفعة واحدة، فالبصر يعرف أول الشجرة وآخرها بالترتيب لا بالزمان، فإذا كان البصر يعلم ذلك فبالحَرى أن يكون العقل يعلم أول الشيء وآخره بالترتيب لا بالزمان، والشيء الذي يُعلم (كذلك) يُعرف كله دفعة واحدة»[٢٨]. *

إيضاح: قلت في التعقيب (الصورة العقلية المنجزة) وأعني بها المتكونة خلْقا حسب نظرية المُثُل الخالدة عن أفلاطون. وقد دفعها أرسطو رافضا حضور المثل ابتداء.

وقلت (الصورة التي ينشئها العقل) وأعني بها الصور المتكونة اكتسابا عبر الحياة. وهي نظرية أرسطو. وبعد: فإذا بدت لك الفقرة الأخيرة معقدة فعذري أنها لضرورة التوثيق، وقد اكتفيت بها.

ثالثا طريقة الوضوح

نكتفي بما قلناه في المقدمة، وهو أن أصحاب هذا النهج لايتفلسفون بأسلوب أدبي، لكنهم أيضا لايعقدون أسلوبهم، فغايتهم الأولى هي أن ينقلوا نظرياتهم ومذاهبهم للمتخصصين وغير المتخصصين بأسلوب مفهوم

---

* أيْ والله والعقلِ والفلسفة والتفلسف إنه الجشتالت (Gestalt) بحذافيره. وقد سرقه الفلاسفة الألمان من الكندي بعد رحيله بعشرة قرون. زاعمين أنه من (مصنعهم) وها نحن نضبطهم متلبسين، ومثلها كثير.

نقل عبد الرحمن بدوي النص، لكنه لم يرصد السرقة الفلسفية، ولم يعقب ولو بحرف واحد رغم أهميتها.

واضح، ولابد من أنهم أدركوا خطورة المقاطعة والنفور وعدم التواصل، ولعلهم ظنوا أن التفلسف بخطاب أدبي قد يجر إلى تمييع الأفكار، أو أنهم حسبوا أن ترطيب الأجواء الفلسفية الجافة بمعين الأدب، وتتريعَ نُسغ القلب والروح في أوردة الفكر، يحط من قدر الفلسفة ومنزلتها الرفيعة.

وهو ظن يمكن تجاوزه بشد وثاق العبارة، واستقدام الألفاظ والاستعارات بعيدا عن الميوعة والتسطح والابتذال. فضلا عن حسن اختيار الصورة الأدبية المكافئة للصورة الفلسفية بكل أبعادها. أما الأمثلة على (طريقة الوضوح) فكثيرة. ومتداخلة مع غيرها، تجدها في معظم الفلسفات المُنجَزة.

خاتمة: يقول بولس سلامة: «كل فلسفة تجردت من الأدب فقد جنحت إلى المقاييس الرياضية، وبعدت عن الحياة، فجفت جفاف اللحم القديد. وكل أدب تعرى من الفكر عاد كلما مرصوفا مهما يخلب جرسه الأسماع.. إنه لسراب الصحراء حسبه نفحة من ريح الشمال فإذا هو إلى زوال»[٢٩].

وبالاستعارة الحسية الخالصة - ولكن المعبرة - يقول: «إن الفلسفة العقلانية وحدها طاووس منتوف الريش. وإن الأدب بدون الفلسفة ريش الطاووس منفصلا عن حياة الطائر.. الفلسفة وحدها أشبه شيء بالهيكل العظمي، تلمسه فيؤذيك النتوء، وتصدك الخشونة، فإذا كسوته العروق والأعصاب واللحم عاد بشراً سويا»[٣٠].

تلكم هي المعادلة التي اخترناها، طرفاها الفلسفة والأدب، ولاتكون معادلة إلا بطرفين متساويين، وهو ماقلناه عن تكافؤ الصورتين الفلسفية والأدبية بأبعادهما (لانعني المساحة، ولانعد الكلمات).

إذ أوردنا في العنوان لفظي (الفلسفة) (والتفلسف) فلأسباب:

عنينا باللفظ الأول الفلسفة المنجزة، التراثية خاصة، وتلك فلسفة خلت، فلا وسيلة لإصلاح ما انكسر، أو لإعادة المعقَّد المقْعَد المهجور إلى الحياة، أو لكَسْو المنتوف ريشاكي يحلق من جديد. فالجو اللغوي الذي يشيعه لفظ الفلسفة هنا أقرب إلى السكون، وهو السكون في متروكات

الفلسفة القمقهية، ومن تعقيدها وتقعيدها ينفجر الخلاف والاختلاف في أية مسألة.

- ويبين بوضوح أن الجو اللغوي الذي يشيعه لفظ التفلسف هو الحركية والحياة، وقد أردنا به دعوة المفكرين إلى الكتابة بخطاب أدبي، وأن يكون رصينا رصانة التفلسف، حتى لاتختل المعادلة، معادلةُ الحياة، فالفلسفة والأدب كلاهما لغة الحياة الراقية الجديرة بالإنسان

المصادر حسب الورود

الأول: ويل ديورانت (قصة الفلسفة) - ترجمة د. فتح الله المشعشع - مؤسسة المعارف بيروت ١٩٦٦

الثاني: عادل العوا (التجربة الفلسفية) - مطبعة جامعة دمشق ١٩٦٤

الثالث: الديار بكري (تاريخ الخميس..) - مؤسسة شعبان - بيروت

الرابع: عبد الكريم اليافي (تمهيد في علم الاجتماع) - مطبعة جامعة دمشق ١٩٦٤

الخامس: بولس سلامة (الصراع في الوجود) - مطبعة صور ١٩٥٢

السادس: ماجد فخري (أرسطو طاليس) - المطبعة الكاثوليكية - بيروت - ١٩٥٨

السابع: (الميمر الثاني من كتاب أثولوجيا لأرسطو) نقله إلى العربية عبد المسيح الحمص، أصلحه الفيلسوف الكندي وأهداه لأحمد بن الخليفة المعتصم.

حققه عبد الرحمن بدوي في كتابه «أفلوطين عن العرب» ومنه أخذنا النص.

مواضع التوثيق في المصادر - باختزال

التوثيق	المصدر	الموضع
(١)	الأول	ص١٠
(٢)	الأول	ص١٢
(٩)	الثاني	ص٥٥
(١٠)	الخامس	ص٥
(١١)	الأول	ص١٥
(١٢)	الثاني	ص٦٠
(١٣)	الثاني	ص٦١
(١٤)	الأول	ص٢٧
(١٥)	الأول	ص٢٨
(١٦)	الأول	ص٢٩
(١٧)	الأول	ص٣٠
(١٨)	الأول	ص٣٢
(١٩)	الأول	ص٣٨
(٢٠)	الأول	ص٤٠
(٢١)	الأول	ص٤٥
(٢٢)	الأول	ص٤٦
(٢٣)	الأول	ص٤٧
(٢٤)	الأول	

التوثيق	صدر	الموضع
(٢٥)	الأول	ص٢٠
(٢٦)	الأول	ص١٠٩
(٢٧)	السادس	ص٧
(٢٨)	الأول	ص٧٦
(٢٩)	الخامس	ص٥
(٣٠)	الخامس	ص٦
(٣١)	الخامس	ص١٩
(٣٢)	الثاني	ص٥٠٧
(٣٣)	الخامس	ص١٦

عن شرح الإشارات للطوسي والإمام فخر الدين الرازي

(٣٤)	السابع	ص٥١
(٣٥)	الخامس	ص٣١
(٣٦)	الخامس	ص٥
		ص٦

خبرات على تخوم الموت

ديمتري أفييرينوس

ليست الأشياء ما يبلبل البشر، إنما الأحكام التي يعقدونها على الأشياء.

إبكتيتوس

وهل الموت إلا أن نقف عراة في مهبّ الريح، وأن نذوب في وقدة الشمس؟

جبران خليل جبران

* ديمتري أفييرينوس: باحث من سورية، يهتم بالدراسات العلمية، عضو الجميعة الكونية السورية.

الحكمة القديمة والعلم الحديث

إن الاعتراف بالقيمة العليا للموت بوصفه جزءاً لا يتجزأ من الحياة سمة أساسية من سمات الثقافات القديمة كافة، حيث كان لمبحث الموت تأثير عميق في الدين والحياة الطقسية والأساطير والفن والفلسفة. ولقد ظل الأمر كذلك حتى زمن الثورة الصناعية. فكان الاغتراب عن المظاهر البيولوجية الأساسية للحياة واحداً من الرسوم التي كان على الإنسان أن يدفعها مقابل العبور إلى عصر التكنولوجيا والتقدم المطّرد.

بيد أن هذه الصورة، ككل ما في الوجود، لم تبق هي هي. ولعل الفوضى الاجتماعية والنفسية والفكرية المطبقة التي يتخبط فيها الإنسان اليوم باتت من القسوة بحيث دفعت بعضهم إلى إعادة النظر في المسألة برمتها. وإعادة النظر هذه لم تترجم في السنوات الأخيرة إلى تنامٍ حثيث في الكشوف فيما يتعلق بالمغزى من خبرتي الولادة والموت وحسب، إنما إلى تغييرات عديدة في الممارسة الطبية فيما يختص بولادة الطفل ومعاملة المحتضرين.

ليس من قبيل المصادفة أن يترافق رفع الحظر الفكري عن مسألتي الولادة والموت مع إعادة اكتشاف الخبرة الروحية الداخلية التي ركَنها التيار الرسمي للعلم جانباً في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. فمع اتساع نطاق البحث في هذا المجال يتضح أكثر فأكثر أن **الولادة والموت والروحانية مسائل متواشجة تستمد قوتها وتجددها من نماذج أصلية قابعة في أعماق الخافية** (=اللاوعي) الإنسانية الجامعة collective unconscious، على حد تعبير كارل غوستاف يونغ[١]؛ وهي من هذا القبيل لا مهرب منها. ولما كان هذا الكشف يمثل جزءاً جوهرياً من العديد من الكونيات والأديان والفلسفات القديمة فإن المكتشفات الجديدة تسعى إلى **ردم الهوة بين الحكمة**

(١) للاطلاع على مفهوم يونغ عن الخافية الجامعة راجع: شارل بودوان، علم النفس المركب: تفسير أعمال يونغ، بترجمة وتقديم سامي علام (دار الغربال، دمشق، ١٩٩٢)، ص٥٨-٦٢.

القديمة والعلم الحديث[1]. وفي سياق التلاقي بين الفيزياء الحديثة من جهة والبحث في مسألة الوعي والخبرة الداخلية من جهة ثانية يلوح أن **للعديد من المنظومات المعرفية القديمة التي كان يُظن أنها بليت متاعاً لا يستهان به إلى حياتنا اليومية المعاصرة**. وهذا يصح قطعاً على المعرفة القديمة بخصوص الموت، كأساطير المعاد eschatology و«كتب الموتى» وطقوس المسارَرة initiation بما هي موت وانبعاث: **موت عن الإنسان القديم وحياة في الإنسان الجديد**.

إن الاعتقاد بوحدة الحياة التي لا تتجزأ وبأن ظاهرة الموت عبور من صورة من صور الوجود الممكنة إلى صورة أو صور أخرى يشكل ركناً من أركان المنظومة لا ترى في الموت نهاية حتمية للوجود، بل **حالة جديدة للوعي تتواصل فيما يتعدى نقطة الانطفاء الحيوي للبدن**. بيد أن هذا الاعتقاد بكون الإنسان من الحياة وإليها ضعُف مع المد الثقافي الحديث الذي أغرى الإنسان بالعيش بمقتضى ذرائعية ترى النفع فيما هو آني، **يوفر لذة تنتهي بزوال الفعل الموهم بحصولها، لا في الفعل المعرفي الخلاق والتوق إلى المطلق**.

ترتبط تصورات الأقدمين عن الحياة الآخرة بدرجة الوعي التي بلغها الإنسان الذي تتوجَّه إليه هذه التصورات، فتتراوح بين صور عن الآخرة على غرار الحياة الأرضية وبين عروج إلى حالات متسامية من الوعي المجرد. لكن هذه التصورات جميعاً تعتبر الموت عبوراً أو تبدلاً في الصورة، وليس اضمحلالاً للفرد.

---

(١) للاطلاع على «علم النفس في المنظور الكوانتي-النسبوي» وعلى مضامين الفيزياء الحديثة وتطبيقاتها في نطاق علم النفس» راجع: ندرة اليازجي، المبدأ الكلي: لقاء الحكمة القديمة والعلم الحديث (منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٩)، ص٤٥-٩٢.

إن أساطير المعاد[1] لا تورد فقط وصفاً للحالات الذهنية ومساكن المتوفين فيما بعد الموت بل وتقدم أيضاً «خرائط» دقيقة ترشد المحتضرين عبر التحولات المتعاقبة للوعي التي تحصل خلال فترة العبور الحرجة. إن كلاً من برت إم حرو pert em hru (المعروف بـ«كتاب الموتى المصري») وباردو تودول bardo Thodol (المعروف بـ«كتاب الموتى التيبتي») ينتمي إلى هذه الفئة من الأسفار القديمة.

إن من شأن هذه المعتقدات أن تخفف الخوف من الموت، بل حتى أن تقلب القيم المنسوبة إلى كل من الحياة والموت، شريطة ألا تبقى مجرد اعتقاد وأن تصبح محل اختبار حي. فعند الهندوكي، مثلاً، تبدو الحياة العديمة الإشراق حالة من الفصل والحبس والوهم، بينما الموت حالة وصل وانعتاق روحي وصحو. الموت فرصة متاحة للذات الفردية (jiva) لكي تتحرر من أصفاد الوهم (maya) وتختبر طبيعتها الإلهية (atman-brahman). وفي عقائد يلعب فيها العود للتجسد reincarnation دوراً أساسياً على هذا، كالهندوكية والبوذية والجَيْنية والتَّنترية والفيثاغورية، لا يقل الموت أهمية عن الحياة. تأسيساً على هذا، تؤثر معرفة الاختبارات المرافقة للاحضار والموت واتخاذ الموقف الصحيح منها تأثيراً حاسماً على طبيعة التجسد المقبل.

وتقول عقائد عديدة بأن بوسع المرء أن يفعل استعداداً للموت أكثر من مجرد تحصيل علم «فكري» بأطوار الاحتضار وحالات ما بعد الموت. ولقد أدلى علم النفس الحديث بدلوه في هذا المجال باستعمال مناهج تأملية

---

(١) «المعاد» هو المكافئ العربي لمصطلح eschatology الذي يشير إلى مباحث الآخرة والبعث والحساب. «المعاد[...] مشتق من العود، وحقيقته المكان أو الحالة التي كان الشيء فيه فباينه فعاد إليه، ثم نقل إلى الحالة الأولى أو إلى الموضع الذي صير إليه الإنسان بعد الموت [...]» (ابن سينا، الأضحوية في المعاد، بتحقيق حسن عاصي، بيروت ١٩٨٤، ص٨٩) ولقد استعملنا في هذا البحث مصطلح «النشور» الذي استفدناه من عبد الرحمن بدوي تأدية للمعنى نفسه.

مختلفة أو حتى عقاقير مهلْسة تحت إشراف علماء اختصاصيين، بما يسّر للأشخاص الذين أجريت عليهم هذه التجارب ترويضاً اختبارياً حقيقياً على الموت. والمواجهات النفسية المروِّعة للموت، بهذا الصدد -وهي من العمق والضعضعة بحيث يصعب التمييز بينها وبين الاضمحلال الجسماني الفعلي- متبوعة بشعور خارق بالولادة الروحية الجديدة. إن موتاً رمزياً من هذا النوع لا يمنح المرء إدراكاً عميقاً للطبيعة الزائلة للوجود الجسماني فحسب، بل **وييسر تفتحه الروحي ويكشف له الطبيعة المتعالية للوعي الإنساني.**

إن وضع الإنسان المعاصر بعامة الذي يواجه الموت مباين لما سبق كل المباينة. فإن تعاليم الأديان حول الآخرة أسيء تفسيرها واعتُبِرت مراجع تاريخية وجغرافية، وبهذا أعرض عنها العلم الحديث. والدين بدوره اقتصر من الحياة على قشرها وأمسى خرفاً خالياً من الروح، فاقداً بذلك صلته بمصادر الخبرة الأصلية. والإنسان «المتعلِّم» اليوم بات أميل إلى اعتبار استمرار الوعي بعد الموت تعبيراً عن المخاوف البدائية والتفكير السحري لأناس عادمي نعمة المعرفة العلمية والتفكير العلمي. ففي النظرة الكارتيزية-النيوتونية إلى العالم أن الوعي نتاج الدماغ وهو، بما هو كذلك، يكف ساعة موت البدن. ومع أن ثمة اختلافات حول ما إذا كان يجب التعريف بالموت بوصفه توقف نبض القلب أو بوصفه خمود النشاط الكهربائي للدماغ فإن فكرة الوعي بعد الموت تتعارض والعلم المزعوم.

في ظل التفكير الذرائعي المصرّ على النجاح والإنجاز إلى الشيخوخة والموت بوصفهما مرحلتين غير منفصلتين عن سيرورة الحياة، بل كهزيمة وتذكير مؤلم بحدود قدرة الإنسان على السيطرة على الطبيعة. الإنسان المصاب بمرض عضال في مراحله الأخيرة والإنسان المحتضر إنسانان يجسدان فشل الحياة في الاستمرار غير المحدود ويميلان، في الأعم الأغلب بكل أسف، إلى اعتبار نفسيهما كذلك.

تتوفر الطبابة التطبيقية المعاصرة على تطوير الشعوذات التكنولوجية والاختصاص الفائق في ميكانيكا البدن، فاقدة بذلك وجهة النظر الكلانية holistic المميِّزة للشفاء الحقيقي(١). ومقتربُها من الإنسان المحتضر يتلخص في بذل قصارى الجهد لإبقاء الإنسان على قيد الحياة بما يوهم بالإنتصار على الموت بتأخير مجيئه بأي ثمن. وفي هذا الصراع من أجل تأجيل الموت ميكانيكياً قلما يلقى بال إلى نوعية الأيام المتبقية للمريض وإلى حاجاته النفسية والفلسفية والروحية. بل إن ثمة نزوع -يجب مقاومته في مجتمعنا وفي كل مجتمع- إلى عزل كبار السن والمحتضرين عن الأسرة والحياة اليومية ووضعهم في بيوت للمسنين ومستشفيات تُستبدل بموجبه بالحضور الإنساني المؤنس، المؤزِّر، أجهزة معقّدة لا تغني عنه ولا من وجه.

لقد بات الدين والفلسفة والبنيان الاجتماعي والطب اليوم أعجز من أن تقدم شيئاً ملموساً للتخفيف من الوجع النفسي للمحتضر؛ ليس هذا وحسب. بل إن علماء النفس والأطباء النفسيين حتى وقت ليس ببعيد كانوا مشاركين في «المؤامرة» ضد الموت. ولعل مواجهة الموت -بما هي الأزمة البيولوجية والوجدانية والنفسانية والفلسفية والروحية القصوى- كانت الناحية الوحيدة من الحياة التي تجاهلتها المعونة النفسانية الخبيرة أو أسقط في يدها أمامها.

بيد أن بشائر التغيير بدأت تلوح في الأفق فيما يخص اهتمام ومواقف المعنيين بالمحتضرين. يرجع الفضل في هذا التقدم إلى الطبيبة النفسية الأمريكية السويسرية المنبت إلزابت كوبلر-روس وكتابها الرائد في الموت والمحتضرين. وبالإضافة إلى جهودها الدؤوبة للتخفيف من الأوجاع

(١) النظرة «الكلانية» إلى الكون والطبيعة والإنسان هي التي تستيقن من استحالة فهم الشيء بمعزل عن الجملة الأوسع التي ينتمي إليها لأن الجزء والكل في تفاعل مستمر، من جهة، ولأن الجزء ينطوي في الوقت نفسه على كافة مقومات الكل.

النفسية للمحتضرين أثارت الدكتورة كوبلر-روس اهتماماً إيجابياً بحالات الوعي والخبرات الملازمة للموت. بالإضافة إلى ذلك انفتحت سبل جديدة أمام البحوث الثاناتولوجية[1] thanatology بتطبيق المعالجة بالعقاقير المهلّسة hallucinogens على مرضى السرطان. ولقد تبين أن اختبارات الـLSD للموت والانبعاث والحالات الصوفية للوعي من شأنها أن تغير تصور المرضى عن الموت والحياة تغييراً جذرياً وترفع عنهم مخاوفهم منه. ولقد برهنت المعالجة بالمهلسات أنها أكثر من مجرد أداة هامة في السيطرة على الألم الذهني والبدني وأنها يمكن أن تسهم إسهاماً فعالاً في فهم تجربة الموت. إن مكتشفات هذه الدراسات الحديثة في الموت والاحتضار عموماً برهنت إلى حد كبير على صحة خبرات الأقدمين عن الموت وفلسفاتهم. ويتبدى اليوم أوضح فأوضح أن عقائدهم تعكس فهماً عميقاً للذهن البشري ولحالات الوعي غير المعتادة، وتشتمل على معرفة تتناول الوجود الإنساني في أكثر مظاهره كونية وعمقاً.

خبرات الموت والخبرات المتاخمة للموت السريري

عندما استبعد العلم في السابق مفهوم الوعي بعد الموت باعتباره من قبيل التمني الساذج والخرافة لم يكن هذا الحكم مبنياً على دراسة متأنية. فحتى وقت ليس ببعيد كان كل من الطب والطبابة النفسية يتجنبان الخوض في هذه المسألة الشائكة. كانت إمكانية الوعي بعد الموت تُستبعَد لا لأنها تناقض الملاحظة السريرية، بل سلفاً لأن المفهوم كان يتعارض مع النظريات العلمية السائدة. بيد أن الأنموذج paradigm العلمي السائد، الخاضع لروح العصر يجب ألا يلتبس بالواقع أو الحقيقة؛ فهو في أحسن الأحوال يمثل نموذجاً عملياً ينتظم الملاحظات الموجودة. لذلك يتمثل الموقف العلمي السليم بالقدرة على التجاوب مع المعطيات العلمية المستجدة في الواقع

(١) أي المختصة بدراسة الموت وظواهره البدنية والنفسانية والروحية.

الملاحَظ وتوسيع النموذج النظري حتى يتمكن من استيعابها، وربما استبدال غيره به إذا لزم الأمر، وليس بالاستماتة في الدفاع عن الأطر المفهومية القديمة التي لم تعد تصلح على الصعيد المعرفي الجديد[1].

يدين العالم الحديث بأولى الدراسات الجادة للخبرات المتاخمة للموت للجيولوجي السويسري ألبرت هايم. فبعد سقطة في جبال الألب كادت تودي بحياته وانقضّت عليه فيها الخبرة الصوفية من حيث لم يكن يحتسب أضحى هايم مهتماً بالموت وبالخبرات الذاتية المرافقة للمواقف المهدِّدة للحياة. كذا فقد جمع هذا العالم خلال عدة عقود ملاحظات أشخاص نجوا من حوادث مروِّعة، ولا سيما شهادات متسلقين ألبيين نجوا، شأنه هو، من سقطات كادت تودي بحياتهم.

كانت الخلاصة التي توصل إليها هايم عام ١٨٩٢ أن الخبرات الذاتية المتاخمة للموت متشابهة في ٩٥٪ من شهادات الأشخاص الذين استجوبهم، بصرف النظر عن الظروف الخارجية. فالنشاط الذهني أولاً يتعزز ويتسارع. وإدراك الأحداث وتوقع نتائجها يصبح جلياً إلى حد غير اعتيادي. والزمن يتمدد كثيراً والأفراد يتصرفون بسرعة البرق وبدقة فائقة. وكان يتبع هذا الطور غطياً استعراض المرء المفاجىء لحياته كلها. وتتسنم التجربة ذروتها في شعور بسلام عميق ورؤى ذات جمال فائق للطبيعة وسماع موسيقى سماوية.

في عام ١٩٦١ قام كارلس أوزس وفريقه بتحليل أكثر من ٦٠٠ استبيان استرجعوها من أطباء وممرضات، مفصَّلة فيها خبرات مرضى محتضرين. ومفاد ذلك أنه بين الـ ١٠٪ من المرضى الذين ظلوا واعين خلال

(١) للاطلاع على مفهوم الأنموذج في تطور العلم ودوره في توجيه مساره وتصوراته يراجع: توماس كون، بنية الثورات العلمية، بترجمة شوقي جلال (سلسلة «عالم المعرفة» ١٦٨، الكويت)، ص١٤٣-١٦٤.

الساعة السابقة للوفاة شاهد عدد كبير رؤى حية. كان بعض المشاهد يتوافق إلى حد ما مع التصورات الدينية التقليدية لأصحابها وتمثل السماء أو الفردوس أو المدينة الأبدية؛ وكان بعضها الآخر يمثل صوراً دنيوية ذات جمال يفوق الوصف، كمناظر بديعة فيها طيور غريبة أو حدائق أسطورية. وأقل من هذه، روى بعضهم رؤى مروِّعة فيها الأبالسة والجحيم، أو إحساسات مرعبة، كأن يُدفنوا أحياء. ولقد أشار أوزس إلى الشبه بين هذه الخبرات الختامية وبين الصور الواردة في أساطير المعاد، وكذلك بينها وبين الظواهر الناجمة عن التعاطي التجريبي لعقاقير خاصة كالـLSD أو المسكالين.

في عام ١٩٧١ قام رسّل نويس، أستاذ الطبابة النفسية في جامعة أيوا، بدراسة عدد كبير من الروايات الذاتية لأفراد واجهوا الموت، بما فيها المادة التي تركها هايم عن متسلقي الجبال السويسريين، وأوصاف الموت والاحتضار في الأدب، وما جاء بهذا الصدد في السير الذاتية لأشخاص استثنائيين مثل عالم النفس الكبير كارل غوستاف يونغ. هكذا تمكن نويس من استخلاص نماذج متكررة في هذه الاختبارات ومن تمييز ثلاث مراحل متعاقبة. المرحلة الأولى التي أسماها المقاومة resistance تتصف بإحساس المرء بالخطر والخوف من الموت وبصراعه المستميت لإنقاذ حياته، وأخيراً بقبول الموت كشيء لا مفر منه. تليها مرحلة استعراض الحياةlife-review التي يحيا فيها المرء من جديد ذكريات هامة أو يختبر استرجاعاً بانورامياً مكثفاً لمسيرة حياته برمتها. أما في المرحلة الأخيرة، مرحلة التعالي -tran scendence؛ فإن المرء يختبر حالات وعي صوفية، روحية، أو «كونية».

إن تحليل نويس لتجربة الموت موضح في الرواية التالية لامرأة شابة تصف الحالات الداخلية المرافقة لحادث سيارة وقع لها. لقد تعطلت كوابح سيارتها على طريق عريضة؛ خلال ثوان عدة خرجت السيارة عن سيطرة

قائدتها منزلقة على الرصيف الرطب واصطدمت بعدة سيارات أخرى لتنتهي أخيراً على جانب شاحنة ضخمة. جدير بالذكر أن المرأة المذكورة كانت تتبع منذ بضع سنوات طريقة روحية تأملية.

خلال الثواني التي كانت تتحرك فيها مررت بتجربة بدت وكأنها تمتد قروناً. سرعان ما انتقلتُ من الرعب المحض والخوف القاهر على حياتي إلى معرفة عميقة بأني سوف أموت. وعلى سبيل التهكم ترافقت تلك المعرفة بأعمق شعور بالسلام والطمأنينة عرفته في حياتي. لكأني انتقلت من محيط كياني -الجسم الذي يقيدني- إلى مركز نفسي عينه، مكان رابط الجأش، هادئ تماماً وساكن. والمنترا [الوِرْد] الذي كنت أستعمله سابقاً في التأمل طفر في وعيي وراح يدور دوراناً تلقائياً بسهولة لم أعهدها من قبل قط. لقد بدا أن الزمن تلاشى وأنا أشهد فصولاً من حياتي تمر أمامي كالفلْم، بسرعة كبيرة، لكنْ بتفصيل مذهل. عندما بلغت نقطة الموت لاح لي أنني أواجه حجاباً كتيماً من نوع ما، حملني زخم التجربة، وأنا ما أزال هادئة تماماً، عبر الحجاب وتبين لي أنه لم يكن نقطة انتهاء بل بالحري نقطة عبور. السبيل الوحيد إلى رصف الإحساس التالي هو قولي إن كل جزء مني، أياً كان الذي كنته آنذاك، شعر بدون أدنى ريب بمتصل بعيد المدى مكتنف يتخطى كل ما كنت سابقاً أفكر فيه بوصفه الموت. لكأن القوة التي حركتني باتجاه الموت، ثم من خلاله، سوف تظل تحملني إلى ما لا نهاية عبر نوافذ متوسعة أبداً.

عند هذه النقطة اصطدمت سيارتي بشاحنة اصطداماً عظيماً. ولما آلت إلى السكون جُلت ببصري من حولي وأدركت أنني بمعجزة ما مازلت حية. عندئذ حصل شيء مذهل. وأنا جالسة وسط المعدن المتشابك شعرت بأن حدودي الفردية بدأت بالذوبان. بدأت أندغم في كل ما يحيط بي-رجال الشرطة، الحطام، العمال يحاولون بعتلاتهم إطلاق سراحي، سيارة الإسعاف، الزهور على سياج قريب، ومصوري التلفزيون. في مكان ما

كنت أستطيع أن أرى إصاباتي وأحس بها، لكنها على ما بدا لي لم تكن تمت إلي بصلة؛ كانت مجرد جزء من شبكة تتوسع بسرعة، شاملة أكثر من جسمي بكثير. كان نور الشمس أسطع وأشد ذهبية مما هو عليه عادة وبدا العالم بأسره يشع بألق جميل. شعرت بالغبطة والانتشاء، حتى وسط الدراما المحيطة بي، ولبثت على هذه الحال عدة أيام في المستشفى. لقد حول الحادث والتجربة التي رافقته نظرتي إلى العالم وطريقة فهمي للوجود تحويلاً كلياً. كنت سابقاً لا أبدي كثير اكتراث بالمجالات الروحية وكان تصوري عن الحياة أنها محتواة بين الولادة والموت. كانت فكرة الموت ترعبني دوماً. كنت أعتقد «أننا لا نسير عبر خشبة مسرح الحياة إلا مرة واحدة»، ومن بعدُ لا شيء. فكان من جراء ذلك أنني كنت مقودة بالخوف من أنه لن يتاح لي أن أقوم بكل ما كنت أريد إنجازه خلال حياتي، أما الآن فالعالم ومكاني فيه يبدوان مختلفين بالكلية. أشعر أن تعريفي بذاتي يتسامى على مفهوم بدن محدود موجود في إطار زمني محدود. أعرف أنني جزء من شبكة أوسع، غير محدودة خلاقة، يمكن وصفها بأنها إلهية.

تزايد الاهتمام بالتجربة الذاتية للموت ازدياداً كبيراً بعد صدور كتاب رايمند أ. مودي الحياة بعد الحياة في عام ١٩٧٥. ففيه حلل المؤلف الطبيب وعالم النفس ١٥٠ رواية لخبرات متاخمة للموت واستجوب بنفسه حوالي ٥٠ شخصاً نجوا من الموت السريري.

من العناصر المتكررة في كافة الروايات تبرّم المرء من استعصاء هذه الاحداث الذاتية على الوصف وعجز لغتنا عن نقل طبيعتها. وهذه خصيصة يشترك فيها اختبار الموت مع الحالات الصوفية. ثمة عنصر هام آخر هو الإحساس اليقيني بمغادرة المرء جسمه. ولقد وصف العديد من الأشخاص كيف راقبوا أنفسهم، وهم في حالة غيبوبة أو فيما بعد الموت الجسماني،

وراقبوا المشهد من علٍ أو من مسافة، واستطاعوا أن يشهدوا بالتفصيل النشاطات المختلفة للأشخاص المتولين العناية بأجسامهم. وفي بعض الأحيان كان من الممكن التحقق من صحة هذا الإدراك بالتقصي اللاحق. إن للخبرات خارج الجسم out-of-the-body-experience(OBE) صوراً متعددة. فبعض الناس وصفوا أنفسهم كغمامات عديمة الشكل المحدد، أو كنماذج للطاقة، أو كوعي خالص، فيما اختبر غيرهم مشاعر مميزة بامتلاك جسم، لكنه نَفوذ وغير مرئي وغير مسموع. في بعض الأحيان كان ثمة خوف وشَوَاش ورغبة ملحة في العودة إلى البدن. وفي مناسبات أخرى اختبر القوم مشاعر وَجْد روحي ecstasy تتصف باللازمنية والتخفف من الوزن والسكينة والسلام. والعديد منهم رووا سماعهم أصوات غريبة، بعضها كان عبارة عن ضجيج صريح مزعج، وبعضها الآخر كان مطمئناً، من نحو موسيقى جلالية. وقد وردت أوصاف عديدة للعبور من خلال نفق مظلم. والعديدون حكوا القاءهم بكائنات أخرى، كالأقارب أو الأصدقاء المتوفين و«الأرواح الحارسة» أو مرشدي الأرواح. من الرؤى المتكررة رؤيا «كائن نوراني» يتجلى كمصدر للضياء غير الأرضي، لكنه يبدي خصالاً شخصية كالمحبة والدفء والرحمة والمرح. والتواصل مع هذا الكائن كان يتم بغير كلمات عبر انتقال تخاطري ميسور للفكر. واللقاء مع الكائن النوراني كثيراً ما يترافق مع خبرة استعراض الحياة والدينونة الإلهية أو دينونة الذات. ولقد كان هذا اللقاء في نظر الكثيرين من المختبرين نقطة تحول في حياتهم كلها.

ثمة متوازيات تستوقف النظر بين ملاحظات مودي، ومن بعده ملاحظات دايفد لورمر وكنِّث رنغ ومايكل سابوم وسواهم ممّن درسوا الحالات المتاخمة للموت دراسة علمية، وبين الأوصاف المستقاة من الآداب النشورية، وبخاصة حالات الـ باردو في كتاب الموتى التيتي. كذا فإن عناصر مشابهة، إن لم نقل مماثلة، تحدث في جلسات التعاطي التجريبي للعقار

psychedelic sessions حيث يختبر الأفراد مواجهة عميقة مع الموت في سياق سيرورة الموت والانبعاث[١].

من صور الماوراء

أظهرت الدراسات المقارنة بين تصورات الآخرة تشابهات وثيقة بين أقوام إثنية ودينية مختلفة، وحتى بين الأقوام التي لم يحصل بينها اتصال يقام الدليل عليه قبل تشكل معتقداتها الأخروية. إن تكرر مباحث معينة لهو أمر فذ، وبخاصة فيما يتعلق بالصورتين القطبيتين لحياة ما بعد الموت-مقام الأبرار، الملكوت أو الفردوس، ومكان الأشرار، أو جهنم.

إن الخصائص التجريبية الأساسية للنعيم والجحيم هي هي دوماً-فرح وغبطة «أبديين» في السماء وعذاب «أبدي» في الجحيم[٢]- مع أن صورها تتراوح بين تصورات عيانية حسية، تشبه الوجود الأرضي من كل وجه، وبين الصياغات الميتافيزيائية الأكثر تجريداً. وليس من الواضح دوماً إن كان يُعتقد أن هذه الصور الحسية بما يسمح بالتمثيل لها تصويرياً أوصاف حرفية دقيقة لخبرات الحياة الآخرة، أو استعارات مجازية لحالات عقلية لا يمكن التقاطها مباشرة بأية وسيلة فنية[٣].

---

(١) تتصف العقاقير المذكورة بخاصية توسيع التيقظ الذهني وتجلية الملكات الذهنية (من اليونانيةpsykhe، «النفس» وdelos، «جلي»)؛ وهي بهذه المثابة لا تمت بصلة إلى العقاقير المخدرة أو الإدمان.

(٢) لا تشير «الأبدية» بالمفهوم القديم إلى الزمن غير المنتهي بقدر ما تشير إلى «فترة» مديدة جداً لا تقبل القياس بالزمن الاصطلاحي الأرضي، أي بالوقت.

(٣) يرى ابن سينا أن المجاز والاستعارة والتشبيه تفيد في تقريب المعاني الروحية إلى إفهام العامة من الناس: [. .] الشرائع واردة لخطاب الجمهور بما يفهمون، مقرباً ما لا يفهمون إلى أفهامهم بالتشبيه والتمثيل. ولو كان غير ذلك لما أغنت الشرائع البتة؛ فكيف يكون ظاهر الشرائع حجة في هذا الباب؟ ولو فرضنا الأمور الأخروية روحانية غير مجسمة، بعيدة عن إدراك بداية الأذهان لحقيقتها، لم يكن سبيل الشرائع في الدعوة إليها والتحذير عنها متهياً بالدلالة عليها، بل بالتعبير عنها بوجوه من التمثيلات المقربة إلى الأفهام». (الأضحوية في المعاد، ص١٠٣)

تزودنا الأبحاث الحديثة حول الوعي بحدوس جديدة لهذه المسألة. ففي جلسات تعاطي العقاقير، في حالات رؤيوية عفوية، وفي ممارسة المعالجة النفسية التجريبية، يصادف المرء اختبارات وَجْدية ecstatic وجهنمية ذات طبيعة مجردة، وكذلك صوراً للسماء والجحيم عيانية ومحددة. ومن المدهش أن تظهر رموز نشورية eschatological من إطار ثقافي يجهله الفرد جهلاً تاماً ويستغرب خلفياته استغراباً كاملاً. إن هذه الملاحظات السريرية تؤيد تصورات يونغ عن الخافية العرقية والجامعة.

تغطي شهادات الأشخاص الذين نجوا من الموت السريري أو الحوادث شبه المميتة مجالاً واسعاً، متراوحة بين أوصاف لحالات مجردة وبين رؤى تصويرية مفصلة. في وصفه لمكتشفاته الباكرة شدد رايمند مودي على افتقار شهادات مستجوبيه إلى العناصر الأسطورية، لكنه في كتاب لاحق متمّم لكتابه الأول ذكر أنه بات يقع على عدد متزايد من الأفراد يختبرون خلال لقاءاتهم بالموت صوراً نموذجية بدئية archetypal محسوسة ومفصلة لمناظر سماوية تحف بمدن من نور وقصور مشعة بالضياء وجنات عجيبة وأنهار رائعة[1]. ومن الجانب السلبي وصف تجارب عن عوالم كوكبية تعج بالأرواح الحيرى والكيانات غير المتجسّمة المبلبلة التي لم تتمكن من الفكاك تماماً من عالم الأجسام. بذا يبدو أن مشكلة التصورات الشكلانية مقابل التصورات المجردة عما بعد الحياة أدخل في باب اختلاف أنماط أو كيفيات الخبرة المباشرة للآخرة منها في باب الرأي أو التأويل. فهي، بعبارة أخرى، **تتعلق بدرجة النمو النفسي والاستعداد الروحي للأشخاص أصحاب هذه التصورات.**

(١) مصطلح «النموذج البدئي» من اقتباس يونغ للدلالة على «صورة أصلية في الخافية. وهي أيضاً ضرب من المركب إنما [. .] ليس ثمرة الخبرة الشخصية بل هو مركب فطري». (كارل يونغ، الإنسان يبحث عن نفسه، بترجمة س. علام ر د. أفينوس، دار الغربال، دمشق، ١٩٩٣، ص٢٦٤)؛ راجع أيضاً: علم النفس المركب، ص١٥٧-١٧٣.

سواء اختُبِر النعيم والجحيم بوصفهما محسوسين أو بوصفهما مجردين فإنهما عبارة عن قطبين متمايزين، وبمعنى ما مظهرين متكاملين أو وجهين لعملة واحدة. ففي التمثيلات الفنية لمقامي الموتى هذين يعبِّر عن طبيعتهما المتناقضتين في الجو العام وفي كل تفصيل جميعاً. تتصف العوالم السماوية بالاتساع وحس الحرية وفيض النور؛ بينما تظهر المناطق الجهنمية ضيقة، كابوسية، قمعية، مظلمة. ونجد القطبية نفسها في المناظر والهندسة والقاطنين النمطيين وخبرات الموتى في هذه الأماكن.

في ضوء الملاحظات الحديثة في حقل الأبحاث على الوعي تعين على العلم أن يصحح نظرته إلى النعيم والجحيم. فلقد تبين أن **الحالات المذكورة حالات اختبارية تتم في الوعي وهي متاحة ضمن شروط معينة لكل البشر**. فكما أشار ألدوس هكسلي في *النعيم والجحيم* أمست غبطة العوالم السماوية وأهوال الجحيم بالحري اختبارات متكررة في جلسات تعاطي العقاقير. وهذه الحالات أيضاً تُختبر عفوياً في أثناء انبجاسات اللاوعي التي ندعوها بـ «الفصول الذهانية الحادة». ولقد بات من المعلوم اليوم أن اختبارات النعيم والجحيم تحصل حصولاً منتظماً عندما يواجه المرء الموت البيولوجي. وهذه الواقعة الأخيرة تشير علينا بضرورة إعادة تقويم أساطير المعاد. فبدلاً من أن تكون في نظرنا قصصاً تافهة تبرهن المعطيات المتوفرة لدينا أنها خرائط لا تثمَّن لعوالم نفسية اختبارية أخاذة في روعتها وترويعها لابد أن يلجها الواحد منا ذات يوم.

رحلة النفس بعد الموت

ثمة في أغلب الثقافات تصور عن رحلة النفس بعد الموت. فالمتوفَّون لا ينتقلون على الفور إلى بغياتهم، بل يجب عليهم أولاً أن يكابدوا سلسلة من المغامرات والأهوال والامتحانات غير الاعتيادية. وتكاد مشاهد الآخرة أحياناً لا تمت بشبه يذكر لأي شيء معروف على الأرض. وإن مراحل رحلة

ما بعد الموت قد يمثّل لها تعاقب من **الحالات الذهنية غير الاعتيادية المجردة نوعاً ما بدلاً من الأماكن واللقاءات العيانية**. ومن مباحث مغامرات النفس فيما بعد الحياة الشائعة شيوعاً خاصاً مبحث الدينونة الإلهية. وفكرة الحساب هذه لا ترد في الثقافات المصرية القديمة والزردشتية واليهودية والمسيحية والإسلامية وحسب، بل وفي بلاد الشرق الأوسط (الهند والتيبت) والشرق الأقصى (الصين واليابان)، وحتى في أديان أمريكا الوسطى.

ولئن بدا بعض أوصاف رحلة النفس بسيطاً وساذجاً يبدي بعضها الآخر خرائط معقدة وصعبة التأويل لحالات غير اعتيادية للوعي. ففي الهندوكية والبوذية والجَيْنية تندرج الرحلة في مخطط كوسمولوجي وأنطولوجي يتضمن دورات من العود للولادة، سلسلة من التقمصات، وناموس *كرما* Karma– وهو قانون التوازن بين الدَّيْن والسداد، «قانون انحفاظ الطاقة الأخلاقية»، كما يسميه الفيلسوف الهندي المعاصر س. رادهاكرشنان، الذي ينسحب على الحيوات المتواليات.

ولقد اهتمت ثقافتان اهتماماً خاصاً بالموت والاحتضار: حضارة المصريين القدماء وحضارة التيبتيين. ذلك أن كهنة هاتين الثقافتين، شأنهم شأن الحكماء في كل الأديان والحضارات، اشتركوا في إيمان عميق، هو ثمرة خبرة حقيقية. بتواصل الوعي بعد الموت الجسماني. ولقد أبدعوا شعائر مفصلة لتيسير انتقال المتوفى إلى الآخرة، وصمموا خرائط الغرض منها إرشاد النفس في رحلتها. والصيغة المدونة لهذه التعاليم باتت معروفة بـ «كتابي الموتى» المصري والتيبتي.

تشير تسمية *كتاب الموتى* المصري إلى جملة من الصلوات والترانيم والتعاويذ والقصص الأسطورية تتعلق بالموت وبما بعد الحياة. وهذه النصوص الجنائزية كانت تُعرف في مصر بـ*برت إم حرو*، الذي يترجم عادة بـ «الخروج في وضح النهار». وإن مادة نصوص الكتاب غير متجانسة

وتعكس تنافساً تاريخياً بين منقولين روحيين عظيمين -طريقة كهنة إله الشمس أمُن- رع وشيعة أوزيريس. فمن جهة تشدد النصوص تشديداً كبيراً على دور إله الشمس وحاشيته الإلهية. وإن معرفة الصلوات المقدسة التي تُرفع إلى هؤلاء تزود المتوفى بالوسيلة الفعالة للانضمام إلى طاقم الفلك الشمسي والنعيم إلى الأبد في حضرة إله الشمس ومواكبته في رحلته. من جهة أخرى، تعكس النصوص مأثرة الإله الشهيد أوزيريس الذي، بحسب الأسطورة، قتله شقيقه ست وبعثته شقيقتاه إيزيس ونفطيس. وبعد أن بُعث من عالم الموت أصبح حاكم الآخرة. وبحسب هذا المنقول كان بوسع الموتى أن يتواحدوا طقسياً مع أوزيريس ويُبعثوا إلى الحياة من جديد.

كان إله الشمس أمُن-رع منخرطاً في سلسلة معقدة من المغامرات إبان رحلته النهارية الليلية. ففي أثناء النهار كان يقطع السماء في فلكه الشمسي؛ والمنطقة التي كان يعبرها إبان ساعات الليل كانت العالم الآخر، أو طُوَة tuat. تنقسم الـطوة إلى اثنتي عشرة منطقة، واحدة لكل ساعة من ساعات الليل، لكل منطقة منها بوابة تحميها ثلاثة آلهة حارسة تبيّت مخاطر محددة لأعضاء الطاقم الإلهي. فكان عليهم أن يعبروا أماكن تستعر فيها النيران، حيث تحرق الحرارة والأبخرة المناخير والأفواه. كانت تهددهم كائنات رهيبة ومخلوقات خرافية وهم في طريقهم، وينبغي عليهم التغلب عليها. وكان العدو الألد لإله الشمس هو الصل العملاق، آبِبْ، الذي يتجسد فيه ست، شقيق أوزيريس الذي يقوم بمحاولات متكررة لالتهام قرص الشمس.

كان إقليم متميز من أقاليم الـ*طوة* يدعى *سخت أعرو* Sekhet Aaru، أو «حقول القصب»، وحتى يُقبل المتوفى في هذا العالم كان عليه أن يمثل أمام المحكمة في «قاعة الحقيقتين»، أو قاعة معات. كان قلبه يوضع في إحدى كفتي الميزان العظيم بينما توضع في الكفة الأخرى ريشة ترمز لإلهة العدل، معات. وكان يشرف على الميزان الإله ذو رأس ابن آوى، أنوبيس،

بينما كان كاتب الآلهة ذو رأس أبي منجل، توت، يدوّن الحكم المنطوق به. وكان الوحش عَممت، مفترس النفوس، يقف مستعداً لالتهام الذين يخفقون في اجتياز الامتحان.

كان عبور الوادي المظلم للعالم الآخر محفوفاً بالمهالك على البشر والآلهة جميعاً. فكان المعبر الآمن الوحيد عبر الـ*طوة* معبر إله الشمس، بما أن نصره وولادته الجديدة يتجليان كل صباح مع بزوغ الشمس من الشرق. كانت غاية شيعة إله الشمس في الحياة الآخرة الانضمام إلى الطاقم الشمسي ومرافقة إله الشمس إبان رحلته إلى الأبد. أما شيعة أوزيريس فكان فلك الشمس يؤمن نقلهم إلى سخت *أعرو*، مملكة الإله أوزيريس، حيث يترجلون ويمثلون أمام المحكمة ويجتازون امتحانها حتى يستطيعوا الإقامة إلى الأبد في هذه المملكة.

شأنها شأن الثقافة التيبتية متوجهة بجميعها إلى الروح، وتجتهد حتى الآن في صون كنوزها المعرفية حول المسائل الأعمق للحياة الداخلية والمعنى. فمن شأن كل ثقافة يتمحور اهتمامها حول المعنى أن يحتل الموت-اليقين الأوحد الذي تحتفظ لنا الحياة به- موقع المركز منها؛ ذلك أن **تفهم الموت هو المفتاح للانعتاق في الحياة.**

في المنقول التيبتي ينبغي أن يتم الموت، بما لا يقل عن الحياة، بوعي تام. ففي نظر صاحب الإشراق، لا يعود ميقات الموت ومكانه وشروطه عَرَضية. فالموت يُتولى تولياً واعياً. الروح تنتقل والجسم يتحول إلى العناصر بحيث لا يبقى منه أثر. بيد أن هذا الحدث الظواهري المعروف بـ «الانتقال العظيم» شديد الندرة؛ وأشيع منه، على كونه نادراً جداً كذلك، ما يُعرف بـ «جسم قوس قزح». فهنا، لا يبقى من الشخص الميت بعد سبعة أيام من الوفاة إلا الأظافر والشعر. فإذا لم يتم الانعتاق إبان الحياة من الواجب التعرف إلى فرص بلوغه بعيد الموت. ولهذا يُدرس *كتاب الموتى*.

إن أصل *كتاب الموتى* التيبتي أحدث من أصل نظيره المصري. ومع أنه يرتكز على منقول شفهي سري أقدم من تدوينه بكثير، يُنسب هذا التدوين في القرن الثامن الميلادي إلى الحكيم بَدْما شَمْبهافا الذي أدخل البوذية إلى التيبت. الـ *باردو تودول* مرشد عبر الـ «باردو»، أو الحالات الوسطى بين الموت والولادة من جديد. والمعلومات التي تنطوي عليها نوعية تماماً، حتى فيما يتعلق بمدة الإقامة في العوالم أو حالات الوعي المختلفة. والغرض منه السماح للمتوفى بأن يهتبل الحالات التي سبق له التعرف إليها خلال رياضته فرصاً للانعتاق. وهذا التعرف يُشبَّه بتعرف الإبن على أمه. ويعد الموت يتعرف الفهمُ الذي تحقق عبر التعلُّم والرياضة إبان الحياة، والمعروف بـ «حكمة الإبن»، إلى ما في «حكمة الأم» من نور وضياء حق.

يصف الكتاب في بابه الأول الذي يدعى تشيخَيْ باردو Chikhai Bardo تجربة التحلل ساعة الموت عندما يحظى المفارقون برؤيا مُعْمية للنور الأول النقي للحق المحض. في هذه الهنيهة قد يبلغون الانعتاق إذا تعرفوا إلى النور ولم تثنِهم شدته الطاغية. أما الذين يجعلهم نقص الاستعداد يفوّتون هذه الفرصة فتنتظرهم فرصة أخرى عندما يبزغ عليهم فجر النور النقي الثاني. فإذا أخفقوا هذه المرة أيضاً كابدوا متوالية معقدة من الاختبارات إبان الـ *باردو* التالية، عندما يغترب وعيهم تدريجياً عن الحقيقة المحرِّرة وهم يدنون من ولادة جديدة أخرى.

في الـ تشونْيِد باردو Chonyid Bardo، أو «باردو اختبار الحق»، تواجه المفارقين سلسلة من الآلهة: الآلهة المسالمة المسربلة بالأنوار الملونة الساطعة، والآلهة الغاضبة، والآلهة حارسة الأبواب، والآلهة المؤتمنة على المعرفة، ويوغانيات الجهات الأصلية الأربع. وبالتواقيت مع الرؤيا الشديدة لهذه الآلهة يدرك المفارقون أنواراً ضعيفة ذات ألوان متنوعة تشير إلى الـ *لوكا* الفردية، أو العوالم التي بوسعهم أن يولدوا فيها: عالم الآلهة (-deva

loka)، عالم المَرَدة (asura-loka)، عالم البشر (mana-loka)، عالم المخلوقات البهيمية ما تحت البشرية (tiryaka-loka)، عالم الأشباح الجائعة (preta-loka)، وعالم الجحيم (naraka-loka). والانجذاب إلى هذه الأنوار يحول دون الانعتاق الروحي وييسر الولادة من جديد.

إذا فوت المفارقون فرصتي الانعتاق المتاحتين في الـ *باردو* الأوليين فإنهم يلجون الـ *سدبا باردو* Sidpa Bardo، أو «باردو السعي إلى الولادة من جديد». عند هذه المرحلة يختبرون أجسام الـ *باردو* التي لا تتألف من المادة الكثيفة بل تتجلى بقدرة على الحركة لا يعرقلها شيء وبملكة العبور من خلال الأجسام الصلبة. ويحدد السجل الكَرْمي (نسبة إلى ناموس كَرْما) للمتوفى -محصلة ديونه ورصيده الأخلاقي- إن كان سوف يختبر الهناء أو الشقاء في هذا الـ *باردو*. فمن راكم كرماً سيئاً جداً سوف يتعذب بمواجهة وحوش مفترسة أو قوى الطبيعة الغاضبة. أما من يتفوق بجدراته الكرمية فسوف يختبر ملذات مبهجة، بينما لن يجد ذوو الـ *كرما* المحايد في هذه المرحلة غير الحماقة والبلادة.

من العناصر الهامة في هذا الـ *باردو* المحاكمة التي ينظر فيها دهرما راجا، ملك الموتى وقاضيهم، أعمال المتوفين الماضية في مرآة *كرما*. هذه المرآة تكشف كل الحسنات والسيئات التي يوازَن بعضها ببعض على هيئة حصوات بيضاء وسوداء. ومن قاعة المحكمة تقود ستة دروب كرمية إلى العوالم المختلفة التي تخصص للموتى بحسب فضائلهم أو رذائلهم. وإبان الـ *سدبا باردو* من الجوهري للمفارقين أن يدركوا أن **هذه الكائنات والأحداث كافة ما هي إلا مخلوقات أذهانهم وإسقاطاتها وهي من حيث الجوهر خاوية**. فإذا فوّتوا هذه الفرصة أيضاً فالولادة من جديد تتبع ذلك لا محالة. وكل ما يستطيعه الـ *باردو تودول* عندئذ هو تقديم فنون لإغلاق أبواب الأرحام غير

المرغوب فيها والمساعدة في اختيار أقل الولادات عدم مؤاتاة.

تعتبر بعض الأوساط العلمية اليوم هذا الاهتمام بالطبيعة الزائلة للإنسان من آغراض داء اجتماعي مستفحل. ومع ذلك، فإنه بحسب الملاحظات المتحصَّل عليها من المعالجة النفسية الاختبارية، يمكن **للمواجهة العميقة لأشد مظاهر الوجود الإنساني ترويعاً وشناعة أن تتمخض عن انفتاح روحي حقيقي وعن طريقة مختلفة نوعياً للوجود في هذا العالم الأرضي.**

الملاقاة الشعائرية للموت

إن فرصة اختبار الموت بدون الموت فعلاً، وزيارة عالم الموتى والإياب منه، أو الاتصال بعالم الأرواح قد ظهر في أطر عديدة مختلفة منذ فجر التاريخ البشري. ونجد أقدم الأمثلة على هذا النوع من التجربة في ظاهرة الشمنية Shamanism. إن لب امتحانات مساورة الشمنية والأورالية-الألطائية هو لقاء عميق بالموت على هيئة اضمحلال شعائري تتبعه ولادة جديدة. ولقد نقل شمنية عديدون أنهم إبان «مرضهم المسارِّي» انتبذوا راقدين في خيمتهم أو في مكان قصي ما مكابدين حالاً أدنى ما تكون إلى الموت مدة ثلاثة إلى سبعة أيام. وإبان هذه الفترة اختبروا رحلة إلى العالم السفلي حيث هاجمتهم الأبالسة والأرواح السلَفية وتعرضوا لفنون قصوى من التعذيب. ومع أن ثمة تنويعات لا يستهان بها من حيث تفصيل هذه المهالك بين الشمنية الأفراد وكذلك بين القبائل المختلفة، يشترك الجميع في جو عالم الرعب والتعذيب والمعاناة القاسية. والمحن التي يمر بها الشمني تشتمل على التقطيع إرباً، وفصد سوائل الجسم، ونزع اللحم عن العظام واقتلاع العينين من محجريهما. وبعد أن يُختزل الشمني البديء إلى هيكل عظمي تتوازع قطع لحمه أرواح الأدواء المختلفة. ثم ينال التواق لحماً ودماً جديدين، ويختبر طيراناً سحرياً أو معراجاً إلى الأقاليم السماوية على متن

قوس قزح أو شجرة غوش أو سارية. وإبان سيرورة الموت والولادة الجديدة هذه تمنحه كائنات نصف إلهية ذات صور بشرية أو حيوانية معرفة أو قدرة فائقة للطبيعة. ويعقب موت المسارّ initiate دوماً بعث وخروج من الأزمة. والشمنية يأتلفون بالقدر نفسه من الأنس مع «الواقع الموضوعي» ومع أقاليم العالم الفائق للطبيعة على حد سواء. وهم بهذه المثابة يصبحون حكماء أطباء ورائين وكهنة ويرافقون نفوس الموتى إبان رحلتها في عالم الآخرة.

تهتم أساطير عديدة بمبحث الموت والولادة الجديدة: ينحدر الأبطال إلى العالم السفلي وبعد أن يكابدوا محناً قصوى ويتخطوا عقبات كأداء يعودون إلى الأرض بقدرات فائقة للطبيعة. يموت الآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال أو يُقتلون ويُبعثون إلى الحياة في دور جديد وقد تجدد شبابهم وأضحوا مخلَّدين. وفي شكل رمزي آخر موازٍ يتكرر المبحث عينه أحياناً في صورة بطل أو نبي يبتلعه وحش مرعب قبل أن يتقيأه[1].

وفي أماكن عديدة من العالم وفي أزمنة تاريخية مختلفة أصبحت صور وقصص أسطورية من هذا النوع بؤرة تركيز أسرار مقدسة يختبر فيها المسارّ البديء الموت الطقسي والولادة الجديدة. فطقوس عشتار وتموز البابلية الآشورية التي تعود ربما إلى الألف الثالث قبل الميلاد من أقدم الأمثلة على أسطورة الإله القتيل. إنها قصة الإلهة الأم عشتار التي تنزل إلى العالم السفلي مفتشة عن الإكسير المقدس الذي سيحيي ابنها وزوجها الميت دوموزي. في أسرار إيزيس وأوزيريس المصرية القديمة كان النموذج الأسطوري للتحول الطقسي هو مقتل أوزيريس وتقطيعه إرباً على يد شقيقه ست وبعثه السحري بفضل شقيقته. ولقد كانت اليونان القديمة والبلدان المتاخمة لها غنية بأسرار من هذا النوع. فالأسرار الإلفنسينية الشهيرة في أتيكي كانت قائمة على تأويل باطني لأسطورة إلهة الخصب والزرع ذيمترا

(١) راجع: الإنسان يبحث عن نفسه، ص٢٤٩-٢٥٠.

وابنتها برسفوني التي اختطفها بلوتون إله العالم الأسفل. هذه الأسطورة التي ترمز، على صعيد أول، إلى دورات النمو والزراعة الفصلية، كناية في نظر المساررين، على صعيد ثان، عن التحول الروحي. ولقد كان للعبادات الأورفية، وللطقوس الديونيسية، ولأسرار أتيس وأدونيس، على كونها تتأسس على قصص أسطوري مختلف، اللب الروحي نفسه-مبحث الموت والانبعاث. ولقدورست شعائر مشابهةبين الاسكندنافيين، في الديانة الميثرائية، في المنقول الهرمسي، في الهند وفي التيبت، في مختلف القبائل الأفريقية، في المجتمعات ما قبل الكولومبية، وفي ثقافات عديدة في العالم.

لا تكتمل مناقشة مواجهة الموت في سياق شعائري بدون «طقوس العبور» التي ليس المساررون فيها صفوة مختارة، بل الجماعة المجتمعية أو حتى الثقافة برمتها. طقوس العبور عبارة عن شعائر تحوّلية قوية المفعول، غالباً ما تُتمم في مواقيت الانتقالات البيولوجية الفاصلة، كالولادة والختان والبلوغ والزواج ورشد الأربعين والموت. ولقد لاحظ فَن غنَّبْ الذي كان أول من عرّف بهذه الطقوس ووصفها أن لها ثلاثة أطوار مميَّزة: في الطور الأول الذي دعاه *الانفصال* seperation يُنتزع المساررون من رحمهم الاجتماعية ويُعزلون مدة أسابيع أو حتى شهور، يتعلمون خلالها، عبر الأناشيد والرقصات والحكايات والأساطير، شيئاً عن الأرض الاختبارية الغريبة التي هم موشكون على وطئها؛ في الطور الثاني، *الانتقال* transi-tion، تُستخدم فنون مبدِّلة للذهن لتحريض تجربة محوِّلة. هذه المناهج تشتمل على الجمع بين الحرمان من النوم والصوم والإيلام والتشويه وضغط الجماعة والعزل الاجتماعي والضغط العاطفي والبدني وعلى استعمال العقاقير في بعض الأحيان. ويختبر المساررون هبّات من الكرب والشّواش والحيرة، وينهضون من سيرورة الاضمحلال مغمورين بشعور بتجدد الشباب والولادة الجديدة؛ يشتمل الطور الثالث، *الاندماج* incorpora-

tion، على انخراط الفرد الجديد في الأمة في دور جديد. ويؤمن عمق تجربة الموت-الولادة الجديدة وشدتها إطاراً درامياً للفناء عن الدور الاجتماعي القديم والبقاء في الدور الجديد. بيد أن للقاءات المتكررة مع الاضمحلال التي يعقبها شعور بالتجدد العارم وظيفة هامة أخرى: إنها تحضّر الفرد للموت البيولوجي المحتوم بتوطيد حس عميق بأن فترات الدمار فترات انتقالية أكثر منها فترات انتهائية.

الموت والانبعاث في الفصام والحالات الناجمة عن تعاطي العقاقير.

من المعلوم منذ زمن طويل أن بعض المرضى الفصاميين الذين يعانون من فصول حادة أو حالات ذهانية مزمنة يصفون خبرات عميقة ذات طبيعة روحية أو صوفية تشبه من قريب الأوصاف التي نقع عليها في النصوص الأخروية. وفي بعض المناسبات تتخطى الخبرات الإطار الديني التقليدي لتشتمل على ظواهر شبيهة بتلك التي نقع عليها في النصوص المشرقية، كذكريات من أجيال سابقة وحالات الـ *باردو* المنصوص عليها في *كتاب الموتى التيبتي*.

من الأنماط الأخرى للخبرة الفصامية التي تفيد في فهم الموت والاحتضار خبرة الموت والانبعاث. فالعديد من المرضى المعانين من فصول ذهانية حادة يروون اختبارات درامية عن موتهم وانبعاثهم، أو حتى عن دمار العالم بأسره وإعادة خلقه من جديد. وفي الحالات النادرة التي تكتمل فيها هذه الاختبارات وتُستدمج في النفس يبلغ المرضى سوية من الأداء الذهني والتكيف مع المحيط أفضل من ذي قبل. وهذه السيرورة لا بد أن تذكرنا بالتحول الشعائري الموصوف في هياكل الأسرار أو طقوس العبور الخاصة بالمجتمعات البدائية.

لقد أدرك الأطباء النفسيون نتيجة عملهم السريري مع الفصاميين أن

الأوصاف الأخروية الموجودة في الأدبيات الروحية تمثل بالحري **وقائع** **اختبارية ولا تعكس مجرد إنكار جزع للموت وشطحات من قبيل التمني.** لقد الهم هذا الأدراك تشكيل تيار بين العلماء ينحو إلى نقل المعتقدات الدينية من باب الخرافة والطيرة البدائية إلى مجال الأمراضيات النفسية psychopa-thology.

ولقد باتت براهين هامة في متناول العلماء إبان الخمسينات والستينات عندما حققت الطبابة النفسية مكتشفات كانت فاتحة عهد جديد في مجال الأبحاث على العقاقير. ولقد تمخضت هذه التطورات باكتشاف الكيميائي السويسري ألبرت هوفمان في نيسان ١٩٤٣ للخصائص النفسية الفعالة لثنائي إيتيلاميد الحامض الليزرجي أو LSD-25. وعندما أصبح هذا العقار الجديد الفعال في متناول الباحثين عبر العالم صار بالإمكان استكشاف ظاهرة عرفها المؤرخون والأنثروبولوجيون منذ وقت بعيد استكشافاً منظماً وواسع النطاق: **لقد تبين أن عقاقير معينة تحرض في أفراد أسوياء في الظروف العادية حالات روحية وصوفية عميقة، بما في ذلك رؤى نشورية مروِّعة.**

إن كون العقاقير من هذه الزمرة. بتأثيرها المضخم والمنشط للذهن البشري، تحرض اختبارات من هذا النوع في أفراد اختيروا عشوائياً يشير بوضوح إلى أن **محل مثل هذه الاختبارات موجود في خافية النفس كمكوِّن سويّ من مكونات الشخصية الإنسانية.**

ومع أن الاهتمام العلمي بهذه العقاقير حديث العهد نسبياً، ويمكن اقتفاء استعمالها الطقسي حتى فجر التاريخ البشري. فمنذ أزمنة سحيقة استُعملت نباتات حاوية على مواد مبدِّلة للذهن فعالة لتشخيص وشفاء

الأمراض وتعزيز المقدرات غير المألوفة ولأغراض سحرية وطقسية. فلقد عُثر على نباتات مدفونة مع أحد الشمنية في أثناء تنقيبات مستوطنة تشاتال هويوك العائدة للعصر الحجري المتأخر (=النيوليثي) في تركيا، وتم التأكد بواسطة تحليل غبار الطلع من انتمائها إلى الزمرة من النباتات التي نحن بصددها. وتغطي التقارير عن استعمال العقاقير المهلسة في الطبابة الصينية فترة أطول من ٣٥٠٠ سنة. والشراب الإلهي الشهير المذكور في أسفار الـ *فيدا* الهندية، الـ *سوما* (وهو يكافئ شراب الـ *هاووما* في التراث الفارسي القديم)، ظلت تستعمله القبائل الهندوإيرانية مدة آلاف من السنين. ولقد عُرفت مستحضرات متنوعة من القنب الهندي Cannabis indica أو sativa في آسية وأفريقية قروناً عديدة بأسماء مختلفة واستُعملت في الطبابة الشعبية والاحتفاءات الدينية.

لقد توصل عالم النفس ستانسلاف غروف ومعاونوه، بعد تحصيل خبرة واسعة في الاستعمال التجريبي للعقاقير المهلسة على المرضى والأسوياء، إلى أن أهم سمات هذه المواد هي أنها تحرض، بدون أي برمجة أو إرشاد محددين، خبرات موت وانبعاث عميقة وتيسر التفتح الروحي. فالخافية البشرية، وقد فُعِّلت كيميائياً، تنحو إلى النهوض عفوياً بمواجهة شديدة مع الموت من شأنها أن تفضي إلى حالة تتجاوز الشخصية tranpersonal.

بعد أن يتخطى الأفراد الذين تعاطوا الـLSD المستويات السطحية للتجربة، أي الحاجز الحواسي ومحتواه المحدد جغرافياً، تركز الجلسة على مسائل زوال الوجود، الوجع الجسماني، الكرب العاطفي، الشيخوخة والوهن، وأخيراً الاحتضار والموت. تتصف جلسات من هذا النوع بالاهتمام بالموت، برؤى أناس يُحتضرون، بالأوبئة، بمشاهد الحرب والدمار، بالمقابر والشعائر الجنائزية. لكن أهم عناصر هذه السيرورة حسٌّ

غاية في الواقعية بالأزمة البيولوجية القصوى، تصح مقارنته بالموت الفعلي. وكثيراً ما يحدث أن يفقد المرء الإدراك بأن الجلسة خبرة رمزية ويشعر بأن الموت البيولوجي وشيك فعلاً.

لهذا اللقاء الرهيب بأقاصي الوجود الإنساني عاقبتان اثنتان هامتان: الأولى أزمة وجوذية عميقة ترغم الفرد على التساؤل بجدية حول معنى الحياة الإنسانية وعلى تقويم منظومته القيمية الذاتية. فالمطامح الدنيوية والمنازع التنافسية وتشهّي السلطان والشهرة والمال تنحو نحو التلاشي عندما تشاهَد على خلفية المصير المحتوم لكل دراما بشرية في الاضمحلال الجسماني. والعاقبة الثانية هي **فتح الأقاليم الروحية للخافية التي تشكل جزءاً جوهرياً من بيان الفرد الإنساني وتستقل عن الخلفية العرقية والثقافية والدينية للفرد**، فتنتمي إلى عالم الخافية الجامعة (على حد **اصطلاح يونغ**) وهي من هذا القبيل نموذجية بدئية الطابع.

إن المواجهة مع الموت أحد مظاهر خبرة تعاطي العقار. من مظاهره الأخرى الصراع من أجل الولادة الجديدة الذي تصوره العديد من الأفراد بوصفه عيش رضّة ولادتهم من جديد. وفي سيرورة الموت والولادة تتواشج مباحث الموت والولادة والوضع حتى الالتحام. إذ يعقب متواليات من المعاناة العاطفية والجسمانية القصوى خبرات من الانعتاق والولادة أو الولادة من جديد تترافق مع رؤى من النور الأبيض أو الذهبي الساطع.

إن هذا المزيج من الموت والولادة والوضع ينجم معنوياً تدمير بنيان الشخصية القديمة وولادة ذات أو كيان جديدين. وهذه السيرورة شديدة الشبه بما وصلنا عبر العصور من وصف للمساررَة الشمنية وطقوس العبور وهياكل الأسرار وشعائر الوجد في ثقافات قديمة وبدائية عديدة.

تتجلى الظواهر الغنية والمعقدة لسيرورة الموت والولادة الجديدة هذه في نماذج عدة كثيراً ما يربط الأفراد بينها وبين مراحل الولادة البيولوجية. ففي المعالجة النفسية بالعقار يجب اختبار هذه النماذج كافة مراراً وفي متواليات مختلفة قبل أن تكتمل السيرورة.

يمكن الاصطلاح على تسمية النمط الأول من الخبرة على هذا المستوى بـ الاغتمار الكوني. والأفراد غالباً ما يربطون هذا الطور بأوان الوضع البيولوجي عندما يختل التوازن الأصلي للحياة داخل الرحم بعلامات كيميائية أولاً ثم بالتقضبات الرحمية. تبدأ خبرة الاغتمار الكوني بشعور طاغ بالكرب والخوف من تهديد حيوي. يصعب على المرء تحديد مصدر الخطر وينزع الفرد إلى تفسير البيئة المباشرة أو العالم بأسره بصيغة وسواسية. ويقود اشتداد الكرب عادة في جوف وحش مرعب -تنين أو حوت- أو الانحدار إلى العالم السفلي ولقاء كائناته المخيفة. ثمة تواز واضح مع الرؤى النشورية عن شدقي إله الموت المفتوحين على اتساعهما وأفواه الجحيم أو نزول الأبطال إلى العالم السفلي.

يربط الأفراد الكوكبة الثانية -ألا وهي خبرة *اللامخرج* **no exit**- بالمرحلة السريرية الأولى للولادة عندما تشد تقبضات الرحم خناقها على الجنين مع بقاء عنق الرحم مغلقاً. يبدو العالم حينها مظلماً ومهدِّداً، ويعاني الفرد عذاباً ذهنياً وجسمانياً حاداً. في هذا السياق يتعذر التنبؤ بأن النزع سوف ينتهي يوماً. تبدو الحياة الإنسانية عديمة المعنى وعبثاً لا طائل فيه وحتى فظيعة. والخصيصة الرئيسية التي تميز هذا النموذج عما يليه هو التشديد الفريد على دور الضحية وعلى أن الوضع لا مفر منه وعلى أنه أبدي. لقد أشار غير واحد من المختبرين، بصورة مستقلة عن رفاقهم، أن هذه الخبرة بدت لهم **النموذج الأولي النفساني للتصور الديني عن جهنم**.

النموذج الثالث هو نموذج *صراع الموت والولادة الجديدة* death-rebirth struggle. يمكن فهم العديد من مظاهره إذا رُبط بالمرحلة الثانية من مراحل الوضع التي تستمر فيها تقبضات الرحم لكن عنق الرحم ينفتح. إنه ميقات الانقذاف عبر مجرى الولادة الذي يشتمل على ضغط ميكانيكي ساحق وصراع من أجل النجاة. وفي الأطوار الأخيرة من الوضع يختبر الجنين التماس المباشر مع مواد بيولوجية متنوعة. ومن وجهة النظر الاختبارية، يتسم هذا النموذج بالتعقيد نوعاً ما وهو ذو سمات عدة هامة: جو صراع جبار، متواليات سادية مازوخية، أشكال منحرفة متنوعة من التهيج الجنسي الشديد، والتمرغ في النجاسة وعنصر التطهّر بالنار pyrocatharsis. ويختبر الأفراد متعاطو الـLSD في هذا الطور تيارات شديدة من الطاقة تنبعث من أجسامهم وتراكم توتر هائل يتناوب مع تفريغ انفجاري، إذ تُستهلك كمية هائلة من الطاقة في تجارب تدميرية ومدمرة للذات رهيبة.

يتميز هذا الطور من كوكبة «اللامخرج» بإحساس الفرد بأنه ليس عاجزاً وبأن الوضع ليس ميؤوساً منه؛ إنه يكتشف أن **للألم والمعاناة غاية محددة**. والانفعالات المرافقة مزيج من الكرب والوجد. الصور التي تطرأ في هذا السياق تمثل معارك بين قوى الخير وقوى الشر: دراما الدينونة الإلهية، مشاهد من إغواءات القديسين، من المطهر أو الاستشهاد. هذا المزيج العجيب من التدين والموت والكرب والجنس والعدوان والنجاسة التي تتصف به هذا الحِواء يفسر الظهور المتكرر لصور ترتبط بالشعائر التجديفية وليالي القصف الشيطانية، أو بالعكس شراسة محاكم التفتيش وبهيميتها.

إن نموذج *الموت والانبعاث* مرتبط بمرحلة الوضع السريرية الثالثة. إذ يتم الانقذاف عبر مجرى الولادة ويتبعه ارتياح واسترخاء عظيمين وتنفس

الصعداء. وبعد قطع الحبل السري يتم الانفصال الجسماني عن الأم ويبدأ الطفل حياته الجديدة كفرد مستقل بدنياً.

يمثل طور «الموت والولادة الجديدة» إنهاء «صراع الموت والولادة الجديدة». ويتسنّم الألم والمعاناة ذروتهما في اختبار للاضمحلال التام على كل المستويات-الجسماني، العاطفي، الفكري، الأخلاقي والمتعالي. يشار إلى هذا الأمر عادة بـ «موت الأنية» أو «موت نرجس»[1]؛ ويبدو أنه يشتمل على **التدمير الآني لكافة النقاط المرجعية السابقة للمرء**. ومثل هذا الاضمحلال كثيراً ما تتبعه رؤى لنور أبيض أو ذهني يذهب سطوعه بالبصر وإحساس عميق بالانعتاق من الضغط وبالاتساع. يُرى الكون حينئذ باهر مشعاً بألق يفوق الوصف، ويشعر الأفراد بأنفسهم متطهرين أنقياء.

لئن كان بالإمكان تشبيه نماذج تجربة العقار الموصوفة باختصار شديد حتى الآن بمراحل عملية الولادة فإن الخبرة الصوفية التي **قوامها اختبار الوعي الكوني** أو **الوحدة الكلية** تبدو وثيقة الصلة بالوحدة الأولية بين الجنين وأمه. وعندما لا تتدخل محرضات مؤذية تكون شروط الجنين قريبة من المثلى، مشتملة على الحماية التامة والأمان والتلبية الدائمة لكل الحاجات. **الخصائص الأساسية لهذه الخبرة هي التعالي عن ازدواجية الذات والموضوع، مشاعر القدسية، قدسية الكون وإجلال الحياة، تخطي حدود الزمان والمكان، غبطة لا توصف، وكشف مستمر متجدد للانتماء الكوني**.

(١) نركيسوس أو نرجس في الأسطورة الإغريقية هو الفتى الذي أغواه جمال صورته الباهر المنعكس في ماء عين فمات غرقاً من جراء هوى لم يستطع إرواءه؛ يرمز بذلك إلى الصورة الوهمية التي يشكلها المرء عن نفسه ويشمل بها، فيما هي ليست ذاته الحقة؛ فيما يرمز «موته» إلى «فقدا» الأنية ego التي تحتجز المرء في قوقعتها وإلى اكتمال سيرورة التفرد individuation process (أي صيرورة المرء فرداً غير منقسم) بالتحقق بالهوية الحقة («الذات» das Selbst بحسب المصطلح اليونغي).

تقع فئة أخرى هامة من الخبرات في باب تخطي الشخصية. وهذه الخبرات تشتمل على مواحدة واعية مع أشخاص أو حيوانات أو كيانات أخرى تعتبر في حالات الوعي المعتادة خارج إطار الفرد. وبعض الخبرات التي تقع في هذا الباب يمكن تأويلها على أنها تقهقر في الزمن التاريخي واستكشاف المرء ماضيه البيولوجي والروحي. وليس من النادر في حالات الوعي المتبدلة أن يختبر المرء فصولاً عيانية وواقعية تتخذ هيئة ذكريات جنينية أو مضغية. ولقد نقل العديد من الأفراد متواليات مختبرة على مستوى الوعي الخلوي يبدو أنها تعكس وجودهم على هيئة النطفة أو البويضة ساعة وقوع الحمل. وأحياناً يتوغل التقهقر أكثر، حيث يشعر المرء مستيقناً أنه يحيا من جديد ذكريات من حيوات الأجداد، أو حتى يستمد مباحث من الخافية العرقية والجامعة. وفي بعض المناسبات نقل الأفراد خبرات تواحدوا فيها مع حيوانات متنوعة على السلم التطوري، أو شعروا شعوراً مميزاً بأنهم يحيون من جديد ذكريات من حياتهم في تقمص سابق.

من الفئات الهامة من الخبرات المتخطية للشخصية المشتملة على التعالي عن الزمن والمكان ظواهر الإدراك الحواسي الفائقESP، كالخروج من الجسم OBE، والتخاطر، والمعرفة المسبقة، والجلاء البصري والمسعي، والسفر عبر المكان والزمان.

في عدد كبير من الخبرات المتخطية للشخصية transpersonal يبدو أن تمدد الوعي يتخطى العالم الظواهري وكذلك المتّصل المكاني-الزماني كما ندركه عادة. من الخبرات الشائعة خبرة اللقاء بأرواح أشخاص متوفين أو بكيانات روحية فائقة للبشر. ويروي الأفراد متعاطو الـLSD رؤى متعددة لصور نموذجية بدئية، آلهة وأبالسة- وحتى مشاهد أسطورية معقدة. وفي الحد الأقصى يبدو الوعي الفردي واسعاً كلية الوجود ومتواحداً مع العقل

الكلي. وتظهر التجربة القصوى بوصفها اختبار ذلك الفراغ الأصلي المبهم والعدم الذي ينطوي على كل وجود على هيئة جنينية.

بعد كل ما تقدم يبقى إن المنقولات الروحية القديمة تشدد على الأهمية الحيوية لحياة يصرفها الإنسان متعلماً ومروضاً نفسه على تمييز نور الحقيقة الصافي من أوهام الحياة الأنانية، بحيث يمكن القيام بهذا التمييز حتى في الشَّواش الذي يعقب الموت مباشرة. فـ«الطريقة»، في نظر المنقول التيبتي أو السقراطي أو غيرهما، هو أن يحيا المرء حياته في مراقبة دائمة للموت، **والغاية هي أن يموت المرء واعياً.** إن مثل هذا الفهم للعلاقة بين الحياة والموت لا يمكنه إلا أن يفتح أبصارنا وبصائرنا على التجدد الكوني في كل لحظة، فنموت مع الكون.. ونُبعث معه «الآن» من جديد..

رحلة أبدية لا تنتهي...

مصادر ومراجع

ARIÈS, Ph., *L'Homme devant la mort*. Seuil, coll. UH, Paris, 1977.

BLAVATSKY, H.P., *The Key to Theosophy*. A facsimile reproduction of the original edition (1889), The Theosophy Co., Los Angeles, 1987.

CASTANEDA, C., *The Teachings of Don Juan: A Yaqui Way of Knowledge*. Penguin Books, 1978.

ELIADE, M., *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*. Payot, Paris, 1954.

-------------, *Naissance mystiques : Essai sur quelques types d'initiation*. Gallimard, Paris, 1959.

EVANS-WENTZ, W.E., *The Tibetan Book of the Dead*. Oxford University Press, 1957.

GENNEP, A. van, *Rites of Passage*. University of Chicago Press, 1961.

GROF, S., *Realms of the Human Unconscious: Observations from LSD Research*. E.P.Dutton, New York, 1976.

----------- & J. HALIFAX, *The Human Encounter with Death*. E.P.Dutton, New York, 1977.

HUXLEY, A., *The Doors of Perception & Heaven and Hell*. Granada, London, 1982.

JUNG, C.G., *"Ma vie" : Souvenirs, rêves et pensées*. Recueillis et publiés par A. Jaffé, Gallimard, Paris, 1973.

KOLPAKTCHY, G., *Livre des Morts des Anciens Égyptiens*. Stock, Paris, 1993.

KÜBLER-ROSS, E., *On Death and Dying: What the Dying have to teach doctors, nurses, clergy and their own families*. McMillan Publishing Co., New York, 1970.

LORIMER, D., *Whole in One: The Near-Death Experience and the Ethic of Interconnectedness*. Arkana, London, 1990.

MOODY, R. A., *Life After Life*. Bantam Books, New York, 1986.

----------------, *Reflections on Life After Life*. Corgi, London, 1978.

MUKTANANDA, Swami, *Does Death Really Exist?* Syda Foundation, New York, 1983.

OSIS, K., *Deathbed Observations by Physicians and Nurses*. Parapsychology Foundation, New York, 1961.

RING, K., *Life at Death: A Scientific Investigation of the Near-Death Experience*. Quill, New York, 1985.

----------, *Heading Towards Omega: In Search of the Meaning of the Near-Death Experience*. Quill, New York, 1985.

SABOM, M.B., *Recollections of Death: A Medical Investigation of the Near-Death Experience*. Corgi, London, 1982.

SIÉMONS, J.-L., *Mourir pour renaître : L'alchimie de la mort et les promesses de l'après-vie*. Albin Michel, Paris, 1987.

SOGYAL Rinpoche, *The Tibetan Book of Living and Dying*. Harper Collins, San Francisco, 1992.

WALLIS BUDGE, E.A., *The Book of the Dead*. With a new introduction by David Lorimer, Arkana, London, 1985.

تصور العالم عند المعتزلة

حسان شكري الجبط

١ - ثنائية القديم والحديث:

لقد ميز المعتزلة بوضوح بين القديم والحديث.. ويذكر القاضي عبد الجبار (٣٢٤ - ٤١٦هـ) (٩٣٥ - ١٠٢٥م)، وهو من أقطاب الاعتزال.. أن للمصطلح القديم جانبين: أحدهما لغوي والآخر كلامي.. فالقديم في اللغة هو ما تقادم وجوده..

(*) حسان شكري الجبط: باحث من سورية، يهتم بالدراسات الفلسفية، ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

ولهذا يقال: بناء قديم، ورسم قديم. ولكن هذا المصطلح اتخذ عند المتكلمين صورة أخرى، وأصبح معناه: الذي لا أول لوجوده، والله هو الذي لا أول لوجوده، ولذلك وصف الله بأنه القديم.. وأشار (الجويني) إلى أن المتأخرين من المعتزلة ذهبوا إلى أن القديم هو الإله.. وأول من أحدث ذلك الجبائي) (٢٣٥ - ٣٠٣هـ) (٨٤٩ - ٩١٤م). ومنها أصبح مصطلح القديم مرادفاً لله عندالمتكلمين عموماً. أما الحديث فهو ما يكون مسبوقاً بالعدم زمانياً. وهو العالم عند المعتزلة. وبقية المتكلمين. لأن الحديث نوعان: حديث زماني وهو كون الشيء مفتقراً في وجوده إلى الغير، وهو أعم مطلقاً من الحديث الزماني.. وقد تبنى الفلاسفة المسلمون. كما سنرى الحديث الذاتي للعالم، أما المتكلمون، بما فيهم المعتزلة، فقد تبنوا ما سمي بالحديث الزماني.. ومن هنا كان الحديث عند المتكلمين أهم خصائص العالم، بينما القديم أهم صفات الله، وإن لم يكن هو الله ذاته، لقد ميز المعتزلة، كما قلنا، بين الإله المفارق وبين العالم تمييزاً شديداً، وتجلى ذلك التمييز في مبدأ التوحيد والتنزه الذي آمنوا فيه بقوة.. فقد نفوا الصفات عن الله حتى لا يؤدي اسنادها له إلى تعدد القدماء وإبطال مبدأ الوحدانية الذي يتمسكون به، وكذلك نزهوا الله عن صفات المحدثات، انطلاقاً من الآية القرآنية: «ليس كمثله شيء». أما الآيات التي وجد فيها تشبيه بالمخلوقات فقد أولوها بما ينفي ذلك التشبيه.. لقد أثبتت المعتزلة القدم لله تعالى. واعتبروه أخص وصف لذاته، ولكنهم نفوا الصفات القديمة أصلاً، فقالوا: هو عالم بذاته، قادر بذاته، حي بذاته، لابعلم وقدرة وحياة، هي صفات قديمة ومعان قائمة به، لأنه لو شاركته الصفات في القدم الذي هو أخص الوصف لمشكلته في الألوهية.. وعلى الضد من أهل السلف والأشاعرة أيضاً. فقد اتفق المعتزلة على نفي رؤية الله تعالى بالأبصار يوم القيامة، ونفي التشبيه عنه من كل وجه، جهةً ومكاناً، وصورة، وجسماً، وتحيزاً، وانفعالاً، وزوالاً، وتغيراً، وتأثراً، وأوجبوا تأويل الآيات المتشابهة فيها،

وسموا هذا النمط توحيداً، ومن هنا فقد سموا أصحاب العدل والتوحيد. . والصفات عند المعتزلة على نوعين: صفات ذاتية وهي الموجود نفسه، أما مع إضافة كما لو قيل أن الله جوهر، أي مسلوب عنه الكون في موضوع، وأما مع سلب كما لو قيل إن الله واحد، أي مسلوب عنه القسمة بالكم أو بالقول أو بالشريك، فهي اعتبارات مختلفة لاتوجب مغايرة ولاكثرة، وصفات فعلية أو إيجابية كالارادة والعلم والقدرة وغيرها. . ولقد أثبت المعتزلة لله صفات السلب والذات ونفوا عنه صفات الفعل أو الإيجاب وردوها إلى السلب. وكان (أبو الهذيل العلاف) (٢٣٥هـ -٧٥٢ -٨٤٩م) يقول: إذا قلت إن الله عالم أثبت له علماً هو الله ونفيت عنه جهلاً. . ودللت على معلوم كان أو يكون وإذا قلت: قادر نفيت عن الله عجزاً. . وأثبت له قدرة هي الله سبحانه ودللت على مقدرة، وإذا قلت الله حيا أثبت له حياة وهي الله ونفيت عن الله موتاً. . وإلى مثل ذلك ذهب النظام (٢٣١هـ) (٨٤٥م) حين قال: معنى قولي عالم إثبات ذاته. ونفي الجهل عنه، ومعنى قولي قادر إثبات ذاته. ونفي العجز عنه، ومعنى قولي حي إثبات ذاته ونفي الموت عنه، وكذلك في سائر صفات الذات على الترتيب. . بمعنى آخر اقتصر المعتزلة - على عكس الأشاعرة مثلاً. . في موضوع الصفات على السلب إمعاناً منهم في التوحيد والتنزيه. فكانت صفات الله عندهم عين ذاته وليست شيئاً زائداً على الذات، لأن هذا يوجب التعدد في القديم وهو محال. ولذا فاله عند أبي الهذيل: عالم بعلم هو هو، وقادر بقدرة هي هو، وحي بحياة هي هو، وكذلك الحال في سمعه وبصره وقدمه وعزته وعظمته وجلاله وكبريائه، وفي سائر صفاته لذاته. . وكما وحد المعتزلة بين الصفات والذات إيماناً منهم بالتوحيد المطلق، فإنهم نفوا عن الباري أية مشابهة مع العالم، كما نزهوه عن الزمان والمكان والحركة. وبذلك مضوا بالمفارقة والثنائية بين الله والعالم إلى أقصى مدى يمكن أن تبلغه وإذا كان ثمة تشابه بينهما. فهو في الوجود فقط وليس في الماهية. . ولكن هل توجد ثمة

علاقة بين الكائن الضروري (الله) وبين العالم؟ وبالتحديد بين إرادة الله المعبر عنها بالخلق والأمر والنهي والكلام من جهة، وبين العالم الحديث من جهة أخرى؟ أو بمعنى آخر كيف يتقابل اللامتناهي (الله) مع المتناهي (العالم) إن النتائج المنطقية لمذهب المعتزلة تظهر أن لاعلاقة ولكن واقع الحال غير ذلك، لأنه توجد علاقة وثيقة بين الله الخالق.. وبين مخلوقاته التي تشكل العالم في مجموعها، فيما يتعلق بموضوع الارادة، وهل إن الله أراد العالم بإرادة قديمة أم بإرادة حادثة؟ لقد حل بعض المعتزلة هذه المشكلة بالقول بإرادة حادثة تقابل الموضوع الحديث، أي العالم المخلوق ورفض البعض الآخر القول بإرادة حادثة فيه تعالى متمسكين بالقول بأن الله كامل ولاتغير فيه أبداً. وقالوا إن موضوع إرادته يتحقق في الزمان بينما الإرادة ذاتها قديمة ويظهر أنه حتى من قال من المعتزلة بإرادة حادثة كان يشاطر هذا الرأي الثاني أيضاً.. ولم يتكلم بالحدوث إلا فيما يتعلق بموضوع الإرادة فتكون الإرادة قديمة وموضوعها حادثاً. أي متحققاً في الزمان.. أي أن العالم هو موضوع الإرادة أو محلها. ويمكن أن يكون حادثاً.. أما الإرادة الالهية ذاتها فهي قديمة ولكن بشكل لايؤدي إلى تعدد في الذات الالهية.. وقد ذهب البعض إلى أن السبب الذي أدى بالمعتزلة إلى فهم التوحيد على هذه الصورة التي تنفي كل الصفات وتردها جميعاً إلى الله هو محاولتهم تجنب المذهب الحلولي.. وكل تشبيه من جهة.. وإثبات علاقة واحدة بين الله والعالم هي علاقة الوجود وقد يكون هذا صحيحاً.. ولكننا نرى أن السبب الرئيسي لموقف المعتزلة من التوحيد هو إثبات المعتزلة الكاملة بين الله والعالم، وذلك لتأكيد وجود العالم الذي يخضع للقوانين وتحكمه السببية في مقابل الوجود الالهي، وكذلك لتأكيد الوجود الانساني من خلال موقفهم الإيجابي من الحرية ومسؤولية الإنسان عن أفعاله كما سنرى..

٢- الوجود والعدم:

للمعتزلة نظرية خاصة في (العدم) و(المعدومات) تلقي الضوء على

تصورهم حول العالم. وعلى كثير من القضايا الفلسفية المتعلقة به، ومنها مشكلة القديم والحديث وهل أن العالم مخلوق من العدم بمعنى اللاشيء، كما يذهب أكثر المتكلمين، أم أنه مخلوق من (مكان) أزلي كما سيذهب الفلاسفة المسلمون بعد ذلك.. يرى المعتزلة أن العدم ليس فكرة مجردة فارغة من أي مفهوم وإنما هو (شيء) والشيء هو ما يتصور أو يخبر عنه، أي أن العدم أمر متصور وماهية معقولة. بل هو أمر ثابت متحقق في الخارج. أما المعدوم (الممكن) فله ذات وحقيقة وماهية. والله لايخلق ذاته وإنما يمنح الوجود لهذه الذات.. يقول الشهرستاني: «إن الشحام من المعتزلة أحدث القول بأن (المعدوم) شيء وذات وعين، وأثبت له خصائص المتعلقات في الوجود مثل قيام العرض بالجوهر وكونه عرضاً ولوناً. وكونه سواداً وبياضاً وتابعه على ذلك أكثر المعتزلة». ويقول فخر الدين الرازي: «زعم أبو يعقوب الشحام وأبو علي الجبائي وابنه أبو هاشم وأبو الحسن الخياط وأبو عبد الله البصري وأبو اسحاق ابن عياش. والقاضي عبد الجبار بن أحمد وتلاميذه أن المعدومات الممكنة قبل دخولها في الوجود ذوات وأعيان وحقائق.. وإن تأثير الفاعل ليس في جعلها ذوات بل في جعل تلك الذوات موجودة.. ويذكر ابن حزم: إن المعتزلة باستثناء هشام بن عمرو الفوطي. يقولون إنّ المعدوم شيء. وقال الجاحظ: إن المعدوم جسم في حال عدمه إلا إنه ليس متحركاً ولا ساكناً ولامخلوقاً ولا محدثاً في حال عدمه.. ويذكر الجرجاني بأن رأي المعتزلة في أن العدم شيء. «أي ثابت متقرر متحقق في الخارج منفضاً عن صفة الوجود والمعدومات الممكنة قبل وجودها ذوات وأعيان وحقائق.. وتأثير الفاعل في جعلها موجودة لا في كونها ذوات.. فالعدم عند المعتزلة أقرب ما يكون إلى الوجود بالقوة الذي لايصبح وجوداً بالفعل إلا بفعل فاعل وهو الله. وبما أن المعتزلة قد حرصوا دائماً على إثبات المفارقة الكاملة بين الله والعالم، فإنهم نفوا بالتالي وجود أية مشابهة بين ماهية الله وماهية العالم. وكيف يشبه اللامتناهي المتناهي؟

وكيف يصدر الناقص عن الكامل؟ وحتى ثبتوا ذلك فرقوا على مايذكر الرازي - بين الوجود والماهية، فإنهم اتفقوا على أن الممكنات ماهياتها غير وجودها. وبعد هذا التمييز بين الماهية والوجود. فإن الماهية شيء أو حقيقة معقولة قابلة للتحقق أو عدمه.. والله يمنح الوجود لهذه الماهية التي هي في حالة العدم فيكون العالم. وبذا يبقى المعتزلة أمناء لفكرة التوحيد والتنزيه ولمبدأ الثنائية والتفاعل بين الله والعالم.. وقد انعكست نظرية المعتزلة في العدم والمعدومات على تصورهم للخلق. واختلفوا بذلك مع الأشاعرة الذين يرون: «إن الصانع خلق الأجسام والأعراض ابتداء لا من شيء. وقالوا لم تكن الحوادث قبل حدوثها أشياء ولا أعياناً ولا جواهر ولاأعراض.. بينما الخلق عند المعتزلة هو ابتداء من شيء وهو العدم وهذا فارق رئيسي.. وبقدر ما اختلف المعتزلة مع متكلمي الأشاعرة في مسألة العدم والخلق. فإنهم اقتربوا من الفلاسفة المسلمين كابن سينا وابن رشد لأن هؤلاء قالوا بما يشبه فكرة المعدوم عند المعتزلة وهي فكرة الممكن والامكان.. وبذلك يلتقي المعتزلة مع الفلاسفة القائلين بقدم العالم.. حسب تصورهم الخاص لهذا القدم الذي يبعد به عن تصور أرسطو.. هذا على الرغم من النقد الشديد الذي وجهه المعتزلة لفكرة القدم التي تبناها التيار المشائي في الفلسفة الاسلامية.. بل أننا سنجد لفكرة المعدومات المعتزلة صدى في مذهب الصوفي الكبير محي الدين بن عربي ونظريته في (الأعيان الثابتة)..

٣- العالم الطبيعي:

(أ) الجواهر والأعراض:

تنقسم الموجودات عند المعتزلة إلى جواهر وأعراض «فالممكن إما أن يكون موجوداً في الموضوع وهو العرض، أولاً وهو الجوهر». والجوهر ماقام بنفسه، وهو متقوم بذاته ومتعين بماهيته، أما العرض فهو ما قام بغيره. فالجسم مثلاً جوهر واللون عرض. ويرى (الجبائي): إن الجوهر ما إذا كان موجوداً كان حاملاً للأعراض، كما يرى أن الجواهر بأنفسها، وأنها تعلم

جواهر قبل أن يكون. وعند المعتزلة توجد رابطة وثيقة بين الجوهر والعرض يمكن على أساسها أن نفسر رؤية الجوهر بواسطة رؤية العرض أو العكس، ولهم في ذلك ثلاثة مواقف رئيسية هي:

١- الموقف القائل برؤية الأجسام والأعراض، «بمعنى أن الأجسام ترى وكذلك الحركات والكون والألوان والاجتماع والافتراق، والإنسان يرى الحركة إذا رأى الشيء ساكناً». وهذا رأي (أبي الهذيل) ووافقه عليه (الجبائي)..

٢- الموقف القائل باستحالة رؤية الأعراض، بل رؤية الأجسام فقط: وهذا هو موقف (النظام) الذي اعتبر جميع الأعراض أجساماً باستثناء الحركة «فالأعراض محال أن ترى، وأنه لاعرض إلا الحركة»

٣- الموقف القائل برؤية الأعراض فقط دون رؤية الأجسام وهذا موقف (معمر، بن عباد) الذي قال: «إنما تدرك أعراض الجسم، أما الجسم فلايجوز أن يدرك». وذلك أن (معمر) فصل عن الجسم، وقال إنّ المحسوس هو العرض والأعراض لايمكن أن تنقلب إلى أجسام أو العكس. لأن الجواهر ثابتة. والله خلق الجوهر جوهراً والعرض عرضاً وسيبقى بل أن (الجبائي) يرى «إن الله يعلم الشيء جوهراً مثل أن يخلقه، وكذلك اللون يعلمه لوناً قبل أن يخلقه».

وربط هذه القضية بصفة العلم الالهي يعني إضفاء صفة الثبات عليها.. لأن علم الله ثابت لايتغير، وبالتالي فإن الجواهر والأعراض ثابتة لاتتغير.. كل ذلك يؤدي إلى نتيجة هامة وهي أن المعتزلة يقيمون نظام العالم على أساس ثابت هذا الأساس هو ثبات الجواهر والأعراض التي يتشكل العالم من مجموعها من جهة.. وعلم الله بالمخلوقات وهو علم أزلي لم يزل ثابتاً من جهة أخرى.. وهذا الاحساس هو الذي مهد لقولهم بمبدأ الحتمية وإيمانهم بالسببية في العالم الطبيعي..

(ب) قانون السببية :

العالم عند المعتزلة يخضع لقانون السببية ، ولهذا فإن جميع الظواهر التي نراها في عالم الطبيعة مرتبطة ببعضها ارتباط أسباب بمسببات ، ولذلك نراهم قد ضيقوا نطاق الخوارق إن لم يكن قد ألغوها في أغلب الأحيان . والسببية عندهم منها ما يخص الإنسان وقد بحثوها في نظرية الأفعال ، ومنها مايخص عالم الطبيعة وقد بحثوها في الأفعال الصادرة عن غير الحي : . ولكن البحثين متداخلين ، «لأن المتكلمين تناولوا السببية الكونية من خلال بحثهم للسببية الإنسانية» . وأفعال الإنسان تقسم إلى قسمين : أفعال مباشرة ، وهي ماصدرت عن الفاعل رأساً وبدون واسطة كحركة اليد ، وأفعال متولدة وهي «أن يحصل الفعل عن فاعله بتوسط فعل آخر كحركة المفتاح بحركة اليد» . وقد ذهب (الاسكافي) إلى أن (الفعل المباشر) هو ما اقترن بالعزم والقصد والارادة ، أما (المتوسط) «فهو الذي يتهيأ وقوعه على الخطأ دون القصد إليه والإرادة» . فشرط الإرادة عند الاسكافي هو الذي يميز الفعل المباشر عن العمل المتولد وهو أمر هام . ولكنه ليس نهائياً . لأن الفعل المتولد لايخلو أحياناً من القصد والارادة ، كما أنه أغفل الفارق الرئيسي بين المباشر والمتولد وهو وجود الواسطة في الثاني وإنعدامها في الأول . .

والتولد عند المعتزلة هو في حقيقته مبحث في السببية . ويوضح ابن حزم ذلك بقوله : «تنازع المتكلمون في معنى عبروا عنه بالتولد ، وهو أنهم اختلفوا فيمن رمى مسهماً يخرج إنساناً أو غيره ، وفي حرق النار وتبريد الثلج وسائر الآثار . الظاهرة من الجمادات ، فقالت طائفة : ماتولد من ذلك عن فعل إنسان أوحي هو فعل الإنسان والحي ، واختلفوا فيما تولد من غير حي ، فقالت طائفة هو فعل الله ، وقالت طائفة : ماتولد من غير حي فهوفعل الطبيعة ، وقال آخرون كل ذلك فعل الله عز وجل» . والقائلون بأن الأفعال المتولدة عن غير الحي ، فقالت طائفة هو فعل الله ، وقالت طائفة : ماتولد من غير حي فهو فعل الطبيعة ، وقال آخرون كل ذلك فعل الله عز وجل» .

والقائلون بأن الأمثال المتولدة عن غير الحي هي من فعل الطبيعة هم (أصحاب الطبائع) من المعتزلة الذين يشكلون تياراً هاماً وقوياً داخل مدرسة الاعتزال، فهم يرون «أن للأجسام طبائع بها تتهيأ أن تفعل فيها، وبها ما يفعله الحي القادر بقدرته، ففي الحنطة خاصية وأنه لايجوز أن ينبت عنها الشعير مادامت الطبيعة والخاصية فيها، وأن نطفة الحيوان لايجوز أن يخلق الله منها حيواناً آخر». وفي هذا النص إشارة واضحة إلى تقرير الخصائص الثابتة للموجودات الطبيعية، والتي لايمكن أن تتخلى عنها إلا وتصبح موجوداً ذا طبيعة مختلفة، وفيه إشارة أيضاً لمبدأ الحتمية، وليس الجبرية لأن القوانين التي تسير وفقها الأجسام موجودة في الأجسام ذاتها ولم تهبط عليها من قوى خارجة عنها كما يذهب الجبريون.. ويرى (معمر بن عباد) وهو من أشهر الطبائعيين، «أن المتولدات (أي الأفعال المتولدة) ومايحل في الأجسام من حركة وسكون ولون وطعم ورائحة وحرارة وبرودة ورطوبة فهو فعل للجسم الذي حل فيه بطبعه، وأن الحياة فعل الحي، والقدرة فعل القادر، والموت فعل الميت». أي أن أصحاب الطبائع يقيمون وزناً كبيراً لتأثير القوانين الموضوعية في العالم. وخاصة قانون السببية الذي يحكم كل ظواهر الوجود والكون. والذي يرقى إلى نوع من الحتمية التي يخضع لها العالم، ثم إنّ التغيرات الصادرة عن الأجسام لابد أن تكون متسقة مع ما في طبيعتها من خصائص ذاتية، يسمونها (الطباع) ومايترتب على تلك الخصائص من قوانين علمية. لايمكن أن تحيد عنها، بخلاف ماسنراه عن الأشاعرة الذين ينكرون أن تكون الظواهر الطبيعية والتغيرات التي تطرأ على الأجسام مخلوقة بقانون السببية، لذا يمكن أن يصدر عن المادة خلاف مافي طبيعتها، وتحدث العلة ولايحدث المعلوم وهكذا.. والمطبوع عند المعتزلة الطبائعيين هو الأجسام المحدثة. وهي الأجسام التي تشكل مجموع العالم الطبيعي. وهي التي لايصدر عنها إلا جنس واحد من الأفعال.. فلا يكون من النار مثلاً تسخين و تبريد.. أما الله سبحانه فهو ليس بجسم طبيعي ولذا

فهو غير مطبوع على أعماله . . وهو لم يفعل العالم بطباعه بل خلقه بمجرد حريته، أما الانسان فإن حريته تدل على أنه غير مطبوع على أعماله . . وإن حريته تفوق حرية الأجسام، لأن الانسان في إمكانه أن يفعل الشيء وضده، بينما لاتقدر الأجسام إلا على فعل واحد لأنها خاضعة لمبدأ الحتمية . . يقول (الخياط) مشيراً إلى هذه القضية الهامة: «وهل المطبوع عند تمامه إلا الأجسام المتعلقة المحدثة؟ فأما القديم الذي ليس بجسم فسبحانه وتعالى عن ذلك علواً كبيراً. وشيء آخر وهو أن المطبوع على أفعاله عند أصحاب فعل الطباع هو الذي لايكون منه إلا جنس واحد من الأفعال كالنار التي لايكون منها إلا التسخين والثلج الذي لايكون منه إلا التبريد. وأما من تكون منه الأشياء المختلفة فهو المختار لأفعاله لا المطبوع عليها». وإلى دليل ذلك ذهب (النظام) حيث قال: «إن الجنس الواحد لايكون منه عملان مختلفان. كما لايكون من النار تسخين وتبريد ولا من الثلج تسخين وتبريد». وتلك قضية هامة عند أصحاب الطبائع. فهم وإن قالوا بالحتمية والضرورة، فإنهما لايسريان إلا على العالم الطبيعي الذي يفيد دائماً بفعل من جنس واحد يصدر عنه. أما الانسان فهو غير مطوع على أفعاله لأنه حر مختار يمكنه أن يفعل الشيء ونقيضه. . وبذا بقي الطبائعيون أوفياء للمبدأ الأساسي عند المعتزلة وهو الحرية الانسانية ومسؤولية الإنسان عن أفعاله، فلا تناقض في موقفهم مع الأصول العامة للاعتزال، ولاتردد عندهم بين جبر واختيار. .

ويعتبر (إبراهيم النظام) نموذجاً جيداً للقائلين بالحتمية وبفاعلية الطبيعة. وخضوع العالم لقانون شامل. ولذا أشار الشهرستاني إلى «أن النظام يميل إلى تقرير مذاهب الفلاسفة الطبيعيين دون الألهيين. . والحقيقة إن فكر النظام يؤكد هذا القول. حيث نجد مباحثه فيما عدا ذات الله مشبعة بآراء طبيعية، ومعظمها يدور حول أمور مادية محسوسة، بل إنه يحسم بعض الموجودات الروحانية كالنفس التي يعتبرها، جسماً لطيفاً مشابكاً للبدن، مداخلاً بأجزائه مداخلة المائية في الورد، وتأكيداً لمذهب الحس هذا فقد

ذهب إلى: أن الألوان والطعوم والروائح والحرارة والبرودة والأصوات والآلام أجسام لطيفة، بل يحكى عنه أنه قال: إن الخواطر أجسام! ولذا فهو ينكر الأمور المجردة من الحس «فالطول عنده هو الطويل، والعرض هو العريض. والخلق هو الشيء المخلوق، والابتداء هو المبتدأ، والأرادة هي المراد». لكننا يجب أن نشير هنا إلى أن هذه النزعة الحسية وإنكار الصفات الذهنية عند النظام هي في العالم الطبيعي فحسب، أما في مابعد الطبيعة فهو موجد مؤمن وينزه الله عن جميع صفات المخلوقات.. ومذهب النظام جوهره الحركة، فكل شيء في هذا العالم في حركة دائمة، وأفعال الانسان كلها حركات والأعراض ترتد إلى عرض واحد هو الحركة.. والعلوم والارادات حركات للنفس، بل حتى السكون هو في حقيقته حركة، لأنه يعني تحرك الشيء في المكان وقتين! ولذا فإن مذهبه يشبه من هذه الناحية مذهب هيرقليطس القائل بأن كل شيء حركة.. لكن بالرغم من النزعة الطبيعية عند النظام، وإيمانه بمبدأ الحتمية، فإنه يرى أن تلك الحتمية مكتسبة من الله سبحانه، لأنه «طبع الحجر طبعاً، وخلقه خلقة إذا دفعته اندفع، وإذا بلغت قوة الدفع مبلغها عاد الحجر إلى مكانه طبعاً». وربما كان هذا السبب الذي أدى به إلى القول بوجود علة خارقة للطبيعة، وبإمكانية خرق القوانين السائدة في هذا العالم عن طريق قهر الأجسام فتغير من (طباعها) التي كانت عليها. حيث ينقل عنه (الخياط) قوله بإمكان «أن يفارق الشكل شكله الذي من طباعه الاتصال به إذا قهر على ذلك ومنع منه كما يمنع الحجر من الانحدار والماء من السيلان والنار من التلهب والارتفاع.. وقد يستنتج من موقف النظام هذا نوعاً من (الجبرية) التي دفعت بعض دارسيه إلى الظن بأنه يلغي أصلاً من أكبر أصول المعتزلة.. غير أننا يجب أن نعلم أن التوحيد ركن أساسي بنى عليه النظام وغيره من المعتزلة آراءهم، فهم وإن قالوا بفعل الطبيعة. وبالخصائص الذاتية أو الطباع الموجودة في الأشياء. وقانون السببية الذي يحكم الظواهر الطبيعية، فإنهم جعلوا الله علة أولى للمخلوقات أو علة العلل، وحاولوا التفريق بين قولهم بالسببية الالهية فيما هو فعل الله،

وبين قولهم بالسببية الكونية والانسانية. فيما هو فعل للطبيعة والإنسان. وقديكون قهر الأشياء وخرق القوانين الطبيعية الذي تحدث عنه النظام، متعلقة بالأشياء فيما لو خرجت عن نطاق هذا العالم، فتخضع لقوانينها الأولية التي كانت تعمل بمقتضاها قبل وجودها في هذا العالم، أي القوانين الخاصة في حالة العدم، أما في إطار هذا العالم فكل علة طبيعية تعمل بمقتضى قانون حتمي. وآراء النظام السابقة ترجح هذا الرأي...

فهرس المراجع:

١- القاضي عبد الجبار: شرح الأصول الخمسة ص١٨١، تحقيق: د. عبد الكريم عثمان. القاهرة ١٩٦٥

٢- الجويني: الشامل في أصول الدين، ص٢٥٢. الاسكندرية ١٩٦٩. انظر الأشعري؛ مقالات الاسلاميين ج٢ ص٢٠١ وأنظر الجرجاني: التعريفات ص٢٣٨.

٣- الجرجاني: التعريفات ص ١١٤. نشرة فلوجل بيروت ١٩٦٩

٤- الجويني: الشامل في أصول الدين، ص٢٥٢. الاسكندرية ١٩٦٩. انظر الأشعري: مقالات الأسلاميين ج٢ ص٢٠١ وأنظر الجرجاني: التعريفات. ص٢٣٨

٣- الجرجاني: التعريفات ص١١٤. نشرة فلوجل بيروت ١٩٦٩

٤- الشورى: ١١

٥- الشهرستاني: الملل والنحل. ج١. ص٤٤. القاهرة ١٩٦٨

٦- الأشعري: مقالات الاسلاميين ج١. ص٢٤٧ طبعة ثانية القاهرة ١٩٦٨

٧- ألبير نادر: فلسفة المعتزلة. ج١ ص١٢٥. الاسكندرية ١٩٥٠

٨- الشهرستاني: نهاية الأقدام في علم الكلام ص١٥١، نشرة: الفرد جيوم؛ أكسفورد. لندن، ١٩٣٤ وانظر الشهرستاني أيضاً: الملل والنحل. ج١ ص٧٨

٩- فخر الدين الرازي: محصل أفكار المتقدمين والمتأخرين. ص٣٧ طبعة أولى مصر ١٣٢٣ هـ

١٠- ابن حزم: الفصل في الملل والأهواء والنحل، ج٥ ص٤٢ منشورات مكتبة المثنى بغداد

١١- الجرجاني: شرح (المؤلف) لعضد الدين الابجي، ج١ ص٣١١ استنبول

١٢- الرازي: محصل، ص٣٧

١٣- البغدادي: أصول الدين، ص٧١. ج١، طبعة أولى، استنبول. ١٩٢٨

١٤- أنظر د. أبو العلا عفيفي: الأعيان الثابتة في مذهب ابن عربي. والمعدومات في مذهب المعتزلة ص ٢١٢ القاهرة ١٩٦٩

١٥- المعجم الفلسفي. ص٦٤. مجمع اللغة العربية. القاهرة. ١٩٧٩

١٦- (تجويد الاعتماد) للطوسي، وشرحه للعلامة الحلي، ص١٤٠ بيروت ١٩٧٩

١٧- د. محمد عمارة: المعتزلة ومشكلة الحرية الانسانية. ص١٥٠ بيروت ١٩٧٢

١٨- النيسابوري: المسائل في الخلاف بين البصريين والبغداديين ص١٣٣. تحقيق: د. معن زيادة. د. رضوان السيد. معهد الانماء العربي. طرابلس ١٩٧٩

١٩- الخياط: كتاب الانتصار والرد على ابن الراوندي الملحد ص٢٤٠ ونشرة دينبرج. القاهرة ١٩٢٥

٢٠- د. محمد عبد الهادي أبو ريده! إبراهيم القطام وآراؤه الكلامية الفلسفية ص٤٧ القاهرة١٩٤٦.

٢١- د. عبد الرحمن بدوي: مذاهب الاسلاميين. ج١ ص٢٣٤. طبعة أولى. دار العلم للملايين، بيروت. ١٩٧١

الإبداع وطبيعة العصر

عبد اللطيف زرنه جي

«الإبداع يعني الحياة بأفضل أشكالها وجمالها وسموها، ولايمكننا أن نتصور حضارة إنسانية قديمة أو حديثة بدون الإبداع والمبدعين، فالإبداع يرتقي بالحياة الإنسانية عموماً ويسمو بها نحو المراتب العلياء بالمقابل بدون الإبداع والمبدعين تنحدر الحياة البشرية نحو الضحالة والحضيض.

(*) عبد اللطيف زرنه جي: باحث من سورية يهتم بالدراسات العلمية، عضو الجمعية الكونية السورية.

ان مقياس تقدم الدول في العصر الحديث هو مدى توفر المبدعين وتنوع النشاطات الإبداعية لديها، ولكي تسير الشعوب قدماً إلى الأمام وتصعد بثبات للأعلى، لابد لها أن تعتز وأن تنهل من ماضيها التليد، الذي بدوره يجب أن يكون موظفاً في خدمة الحاضر والمستقبل، ولابد أن يكونوا الحاضر موجها ويتطلع باستمرار نحو بناء مستقبل الأجيال الحاضرة والقادمة».

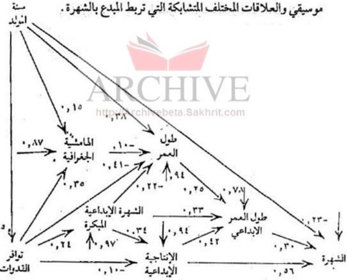
الإبداع وطبيعة العصر

يقدر عمر الإنسان على الأرض بـ/ ٤/ ملايين سنة وعمر الحضارة الإنسانية لايتجاوز ٤٠٠٠ سنة، بل أن عمر الإنسان العاقل على الأرض ليس أكثر من ٥٠ الف سنة بينما نجد بعض الكائنات الأخرى قد شغلت هذا الكوكب منذ ٤٥ مليون سنة كما هو الحال بالنسبة للنحلة.

بالإضافة لذلك فإن سجلات التاريخ الموثقة لاتتعدى ٢٠٠٠ سنة، لهذا فإن دراسة الحضارات الإنسانية والأعمال الإبداعية التي قام بها الإنسان عبر التاريخ تعتبر حديثة العهد إذا ما قورنت بالأزمنة الجيولوجية ونشوء الكون، ويرى بعض الفلاسفة والعلماء انه يتوجب علينا الانتظار ١٠ ملايين سنة أخرى كي نتوصل الى الحقيقة المتعلقة بالإنسان وتطوره ونشوء الحضارات واندثارها أي بمعنى آخر أن المعلومات المتوفرة لدينا وسجلات التاريخ بين أيدينا لايمكن أن توصلنا الآن إلى الحقيقة المطلقة والذي يزيد من صعوبة هذه الدراسات أن الدماغ البشري كما هو معروف لايبقى طويلاً بعد الموت كما أن البقايا العظمية ليست كبيرة العدد ولاتبقى عادة في حالة جيدة مع مرور الزمن.

برغم ذلك علينا أن لانتقاعس عن دراسة الحضارات الإنسانية المتعاقبة وتطور النشاط الإبداعي للإنسان كفرد وجماعة وأن نسعى للوصول إلى نتائج قد تساعدنا في التنبؤ المستقبلي من جهة والتحكم بمسار المستقبل بشكل أفضل، لقد كانت معظم سجلات التاريخ في الماضي تعتمد على

أسلوب الشرح الوصفي ولكن ظهر علم جديد يعود لهذا القرن يعرف بعلم «القياس التاريخي» الذي يمكن أن نعرفه ببساطة بأنه العلم المكرس لاكتشاف المبادىء العامة من خلال تطبيق الأساليب الكمية على نشاطات وعينات تاريخية بقصد استخلاص الخصائص المشتركة بين ذلك الكم الهائل من الأسماء والتواريخ والأماكن، أي أن الهدف الرئيسي للقياس التاريخي هو التعميم الموضوعي واختزال ذلك العدد الكبير المحير من الحقائق التاريخية إلى مجموعة ونتائج قد تساعدنا على تلمس مسيرة الإنسان الحضارية المستقبلية، نجد في الشكل رقم / ١/ نموذجا للقياس التاريخي لـ٦٩٦ مبدع موسيقي والعلاقات المختلف المتشابكة التي تربط المبدع بالشهرة.



شكل رقم (أ-١): نموذج المعادلة البنيوية المتعلق بمحددات الشهرة الخاصة بست وتسعين وستمائة من مؤلفي الموسيقى الكلاسيكية (نقلا عن سايمنتن، ١٩٧٧ وتظهر معاملات PATH درجة المؤثر السببي واتجاهه.

ان اكتشافات «القياس التاريخي» لغايته لاشك بأنها أقل عدداً من الاكتشافات التي توصلت إليها العلوم الفيزيائية والبيولوجية فضلاً عن ذلك هي عبارة عن اتجاهات احتمالية أكثر من كونها قوانين أي بكلمات أخرى أن «القياس التاريخي» مازال علما أصغر عمراً من أي علم من تلك العلوم المسماة بالعلوم الراسخة.

يمكننا أن ننظر إلى مسيرة الحضارات الإنسانية من عدة نظريات ووجهات نظر أهمها:

١) *النظرية المثالية:*

تقول النظرية المثالية بأن الحضارات الإنسانية والنشاطات الإبداعية المختلفة عن أداب وعلوم وفنون وفلسفات تسير قدما إلى الأمام وبشكل متصاعد مع مرور الزمن والشكل رقم / ٢/ يوضح ذلك باختصار



الشكل رقم / ٢/

٢) *النظرية الواقعية المتفائلة:*

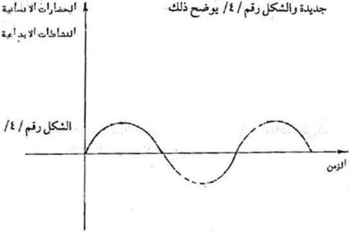
تنص هذه النظرية على أن اتجاه الحضارات الإنسانية والنشاطات الإبداعية صحيح أنها تسير قدما للأمام وبشكل متصاعد ولكنها تعاني بين زمن وآخر من صعود وهبوط وتعثر كما يوضحها الشكل رقم /٣/.



الشكل رقم /٣/

٣) *النظرية الدورية:*

تشير هذه النظرية إلى أن الحضارات الإنسانية والنشاطات الإبداعية تخضع لدورات زمنية محددة قد تطول أو تقصر وأن نهاية كل حضارة ليست إلا بداية لمرحلة همجية، كما أن نهاية كل مرحلة همجية، هي بداية لحضارة جديدة والشكل رقم /٤/ يوضح ذلك



الشكل رقم /٤/

وينبثق عن هذه النظرية نظرية معدلة تقول بأننا نشهد تطوراً للإنسانية ونشاطاتها في بعض المراحل، كما أننا نشهد انحسارا وتراجعا لهذا التطور في مراحل زمنية أخرى ولكن بشكلها الإجمالي ليست إلا دورة زمنية محددة.

٤) ونظرية الدفقات:

تعتمد هذه النظرية على أن الحضارات الإنسانية والنشاطات الإبداعية للبشرية تظهر على شكل دفقات فقط بين زمن آخر فهي ليست دورية ولامنتظمة كما يوضحها الشكل رقم / ٥/



الشكل رقم / ٥ /

وتنص هذه النظرية على أن أنماط النشاطات الإبداعية تختلف من نشاط وآخر ولايزدهر نشاط معين إلا بظروف معينة وليست ذات الظروف بالضرورة مساعدة على ازدهار نشاط آخر.

كما توجد نظريات كثيرة أخرى منها من تحدث على أن النشاطات الإبداعية ليست خطية بل رأسية تشبه عملية التزايد السكاني وفريق آخر يقول أنها عبارة على شكل حلزوني متصاعد وفريق ثالث يؤكد على أن الحضارات والنشاطات الإبداعية تمثل حركة النواس (البندول) فهي تتأرجح بين وضعين ثابتين.

مما تجدر الإشارة إليه أن كل نظرية لها مؤيدوها ولها ما يبررها ومن يدافع عنها وكذلك من يعارضها. كما تختلف آراء الفلاسفة وعلماء الإجتماع والنفس على تحديد مركز أو محور الإبداع وتتساءل هل هو الإنسان ذاته صانع المعجزات؟ أم البيئة المحيطة؟ أم طبيعة العصر؟ أم ياترى للإبداع والعبقرية ثلاثة محاور تدور حولها بأن واحد (المبدع، البيئة، طبيعة العصر) وبالتالي كافة الحضارات الإنسانية.

من العلماء المؤيدين بأن الإنسان هو محور العالم والإبداع العام «وليم جيمس» (١٩١١) الذي يقول: «الإنسانية لاتفعل شيئاً إلا بمبادرات المخترعين الكبار والصغار الذين يقلدهم البقية منا، إنه العامل الوحيد الفاعل في التقدم الإنساني، فالأفراد العباقرة يدلون على الدرب ويضعون المخططات التي يتبناها كافة الناس ويقتفون أثرها».

كما يقول العالم «توماس كارلايل» «أن تاريخ العالم ليس إلا سيرة الرجال العظماء» كما يقول العالم «والف والدو» «ليس هناك تاريخ بالمعنى الد قيق للكلمة بل هناك سير شخصية فقط»، ولهذا نرى كثيراً من العصور قد سميت بأسماء أشخاص مثل عصور الأنبياء، عصر افلاطون، عصر نابليون، عصر فولتير، عصر روسو، عصر بيتهوفن، عصر انيشتاين، عصر عمر بن الخطاب، عصر الخوارزمي، عصر الفارابي، ، وهكذا ويؤكد بعض هؤلاء العباقرة على لسان أنفسهم بأنهم هم صانعوا التاريخ وهم ممثلوا العصر ولاشيء آخر كما يقول المتنبي في شعره:

وما الدهر إلا من رواة قصائدي إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشداً

وإذا تعمقنا قليلاً بهذا الرأي نرى فعليا كثيراً من العباقرة كان لهم تأثير كبير وكذلك أفراد بعض الأسر فمثلاً عائلة باخ كانوا جميعاً موسيقيين ماهرين ولكن . واحداً فقط هو (يوهان سيباستيان باخ) يستحق صفة العبقري.

كما أن الكثير منهم كان ينحدر من طبقات فقيرة، وعاشوا في ظروف بيئة شديدة القسوة لكن بالنهاية استطاعوا أن يشقوا طريقهم وأن يتغلبوا على الصعاب وأن يظهروا مواهبهم وعبقرياتهم وأن يحتلوا مكان الصدارة في عصورهم ويتربعوا عصر المجد والشهرة منهم:

(آبل، براهما، كوبرنيك، ديكنز، فاراداي، فرانكلان، لابلاس، لنكولن، لوثر، فاندي وغيرهم الكثير من مختلف الشعوب وبرغم أن العامل الوراثي له دور كبير في شخصية العبقري فقد أثبت العالم غالتون أن مجموع الآباء البارزين لـ٩٧٧ انساناً متفوقاً كان ٥٣٥ في حين عدد الأباء البارزين للعدد نفسه من الناس المتوسطين لم يكن سوى ٤ وكان أعضاء أسر داروين وباخ وبرنولي بارزين جداً في العلوم منذ خمسة أجيال بل منذ ثمانية أجيال أو تسعة في الموسيقى وبالوقت ذاته نجد عدداً كبيراً من الحالات لايوجد فيها ما يميز أسر المبدعين والعباقرة والقادة مثل نيوتن، واشنطن، شيلي، أنيشتاين، نابليون. . الخ وثمة أمر آخر مثير للدهشة ما يسمى «بأعوام العباقرة» ومثال على ذلك شهد العالم ولادة كل من براي، غلادستون، داروين وفوغول ولنكولن ومندلسون عام ١٨٠٩ وفي عام ١٧٦٩ ولد كل من كوفيه، نابليون، ولنغتون وفي ايطاليا النهضة برز بأن واحد على وجه التقريب دوفنشي، مايكل أنجلو، وبيروجان ورافائيل وغيرهم، أما مؤيد والبيئة والوسط هما مركز الثقل النوعي في تحديد مسار النشاطات الإبداعية للمبدعين والعباقرة في التاريخ فيقولون أن روح العصر تقرر كلا من كمية النشاط الإبداعي وطابعه والمبدع ليس أكثر من لسان حال عصره أو بالأحرى هو بوتقة تنصهر فيها القضايا الاجتماعية والثقافية

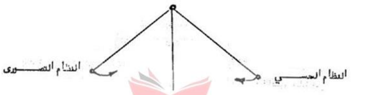
المتنوعة، ويبرهن هؤلاء على أن العصر له الدور الفعال فقد توصل العالم (مرتين) إلى أن ٣٤٪ من حالات الاكتشافات المتعددة التي درسها كانت تفصل بينها عشر سنوات أو أكثر، بينما حدث ما نسبته ١٨٪ منها خلال مدى زمني قدره عامان والجدير بالذكر لقد سبق نيوتن لايبنتس بحوالي نصف عقد من الزمن فيما يتعلق بحساب التكامل والتفاضل، ويبدو أنه عندما ينضج العصر ويكون مستعداً لاكتشاف أو اختراع جديد فلا بد لهذا الاكتشاف أو الاختراع من الظهور ويذهب الكثير من العلماء الى أن العلماء أشد اعتماداً من الفلاسفة على التداغم مع طبيعة العصر للحصول على النجاح الإجتماعي والثقافي ويمكن أن نرى تأثير العصر على الإبداع في كثير من الدراسات فقد درس العالم «ميرتن» ٢٦٤ اكتشافاً متعدداً تبين منها أن ١٧٩ اكتشافا كان ثنائيا و/ ٥١/ اكتشافا ثلاثيا و/ ١٧/ اكتشافاً رباعيا و/ ٦/ اكتشافات خماسية و/ ٨/ اكتشافات سداسية واكتشافين سباعيين واكتشاف واحد تساعي وتؤكد كافة النتائج على أن هذه الاكتشافات كانت تحصل في عصر واحد، وكما يبدو أن الإبداع يشبه إلى حد ما مسيرة حياة الزهرة وتفتحها فعندما تتوفر النبتة الصالحة والوسط المناسب فلابد للزهرة من أن تزهر ولاشك أن متطلبات الزهور أو الثمار المتنوعة مختلفة من نوع لآخر وكذلك هو الحال بالنسبة للنشاطات الإبداعية هناك فريق ثالث يركز على البيئة (الوسط) في دراسته ونتائجه معتمداً على دراسة التوأم (أي الذين يأتون من انقسام البيضة الواحدة إلى اثنتين) فقد برهنت الدراسات على أن التوأم أي الطفلين الأخوين اللذين تتم تربيتهما معاً يكون الارتباط بين حاصل ذكائهما ٠,٩٤ أما إذا تم فصلهما إلى وسطين مختلفين يكون الارتباط بين حاصل ذكائهما بين ٠,٦٧-٠,٨٤ مما يدل على أن تأثير الوسط غير موضع جدل وهو هام لكنه ليس بالحاسم كما يبدو أن قدرات الفرد رغم أهميتها لكن ليست كافية هي أيضاً لظهور النشاطات الإبداعية والمبدعين هناك دراسات أخرى أثبتت مدى أهمية الموقع الجغرافي فقد توصل الكثير

من الباحثين إلى أن النمسا عندما كانت في أوج أزدهارها الموسيقي فإن عدد المبدعين الموسيقيين كان يزداد كلما اقتربنا من مركز هذه الحضارة أي من فيينا بالإضافة لهذه النظريات الثلاث هناك من يقول ويؤكد على أن الصدفة هي الأساس في الاكتشافات والاختراعات والانتصارات العسكرية المختلفة وان التاريخ ليس إلا نتاج التسلسل العشوائي المحض من الأحداث، يقول «ميكافلي» في كتابه الأمير أن «الاهة الحظ مسؤولة عن نصف أفعالنا ولكن تترك لنا الاختيار في النصف الأخر من هذه النشاطات» كما أن الفيلسوف «تولستوي» المدافع الصلب عن تفسير التاريخ من خلال روح طبيعة العصر ولاسيما في روايته الشهيرة «الحرب والسلم» يقول «الصدفة هي التي تخلق الموقف والعبقري هو الذي يستغله» والكثير من الدراسات تشير إلى أن نتائج المعارك العسكرية من نجاح وفشل كانت تعتمد على الصدفة التي قد تحتل ٨٠٪ بينما ١٧٪ ترجع للعبقرية و٣٪ إلى طبيعة العصر.

بالإضافة لما ذكر سابقا هناك موضوع جدل آخر على جانب كبير من الأهمية يتعلق بالنشاطات الإبداعية، فبعض المؤرخين يرى أن الرخاء الاقتصادي هو أساس الانجازات الإجتماعية والثقافية فالعصر الذهبي لأية حضارة هو العصر الذي يكون فيه الرخاء على أشده وهناك من يعارض ذلك متذرعاً بأن الثروات الطائلة التي تزامنت مع ندرة النشاط الثقافي على سبيل المثال كان البيزنطيون أكثر ثراء من الاثنين ومع ذلك لايمكننا على الإطلاق مقارنة الانجازات فقد كان اليونانيون هم الذين يمثلون العصر الذهبي ولاسيما في مجال الفلسفة والعلوم كما استطاع أن يثبت بعض العلماء أن النشاط الديني يزداد عادة عندما يمر المجتمع في حالة من التدهور الاقتصادي بينما يميل الرخاء الاقتصادي إلى دفع الناس بعيداً عن العبادة سعيا وراء المصالح المادية الشخصية.

لقد قام العالم سوروكن بين عامي (١٩٣٧-١٩٢٤) بدراسة التاريخ خلال ٢٥ قرناً بدءاً من القرن السادس قبل الميلاد ولغاية القرن العشرين

وجمع الكثير من البيانات وأجرى الكثير من التحاليل فتوصل إلى أن الحضارة الغربية بخاصة تتناوب بين نظامين ايديولوجيين اساسيين النظام الحسي -sen sate system والنظام التصوري ideotional system وتتأرجح هذه الحضارة على شكل النواس (البندول) كما هو واضح في الشكل رقم (٦)



الشكل رقم (٦)

والنظام الحسي يتمسك بالمادة باعتبارها هي الأساس وهي في حالة تحول مستمر حتمي بين المادية والزمانية وأن الفرد هو الوحدة الاجتماعية الاولية وأن الفرد توجهه ما يعرف بالأخلاق اللذية(Hedomistis) أو ما يسمى النفعية (اخلاق السعادة) أما النظام التصوري فيعتمد على النزعة العقلية والمثالية (أخلاق المبادىء) ولاسيما الوحي التأملي والتصوفي وأن العالم يتألف بالأساس من جوهر روحي، كما توصل العالم سوركن إلى أن من نتائج النظام الحسي ظهور الفن الواقعي والدنيوي أما عندما يكون النظام التصوري هو السائد فإن أساليب التعبير تكون دينية وروحانية وجمالية والجدير بالذكر أن الفلسفة والفلاسفة يقع بعضهم في النظام الحسي والبعض الآخر في النظام التصوري نضرب لذلك الكثير من الأمثال فالحضارة اليونانية الهيلينيةوالامبراطورية الرومانية وكذلك عصر النهضة في أوربا الممتد للقرن العشرين والمتوقع أن يستمر في القرن الحادي والعشرين هي جميعها عصور حسية، أما العصور التصورية فقد سادت اليونان خلال

العصور المظلمة بعد غزوات الدورية Dorain وكذلك عند انتصار المسيحية وخلال العصور المظلمة التي مرت على أوربا وعصر الفتوحات الإسلامية في صدر الإسلام وغيرها كما يؤكد أنه عند الانتقال من نظام إلى آخر يكون بمثابة رد الفعل أزاء العيوب والتناقضات عند النظام الآخر لقد كان انتصار المسيحية هو بمثابة رد فعل على النزعات البراغماتية اللذية والمادية والفردية التيسادت العصور اليونانية الرومانية.

ثم قام العالم «دين كيث سايمنتون» حديثاً بدراسة أعمق لما قام به العالم «سوروكن» وتبين له أن الفلسفتين الحسية والتصورية ليستا نظامين متعارضين كما يبدو وأثبت أن فترات الحضارة الغربية التي افرزت أكبر عدد من الفلاسفة الحسيين هي نفس الفترات التي ظهر فيها أكبر عدد من الفلاسفة أصحاب النزعة التصورية، كما أثبت أن عصور الفلسفة التصويرية يمكن لحد كبير أن تتواجد بدون النظام الحسي أما طبيعة العصر السائدة والإبداع العلمي فتؤدي إلى احتمال ظهور العبقرية العلمية وبخاصة عندما تنتعش الأفكار الحسية، كما أن سيطرة الأفكار التصورية ليس بالضرورة تقضي على آمال العلم بالهلاك المحتوم وأكد على أن النشاط العلمي والنشاط الديني نظامان متعامدان orthogonal أكثر من كونهما نظامين متعارضين كما توصل إلى أن العصر الحسي الخالص لم يوجد مطلقاً في تاريخ الغرب، كما برهن أن الفلاسفة التصوريين قادرون على البقاء في ظروف اجتماعية وثقافية معاكسة وسيئة، بينما يحتاج الفلاسفة الحسيون إلى وضع داعم تتوافر فيه الحرية والتعددية الفكرية، لقد ساد النظام الأكثر نمواً من الناحيتين الاقتصادية والسياسية.

إننا نعيش في الوقت الحاضر في عصر يسود فيه النظام الحسي لدرجات كبيرة ولكن هناك بشائر بنمو الأفكار التصويرية بسرعة ونحن نقف مع كافة النشاطات الإبداعية الحسية والتصورية بشرط أن يكون هدفها الإنسان الخير والطبيعة النظيفة.

أن الركائز الثلاث التي يرتكز عليها هذا العصر هي :

المادة - الطاقة - المعلومات التي يصب جميعها في بوتقة النظام الحسي ولكننا نرغب أيضاً أن يضاف إليها القيم الإنسانية الرفيعة فتكبح من جماحها وتعود بالإنسانية إلى قيمها الروحية النبيلة .

بغض النظر إذا كان العصر يغلب عليه النمط الحسي أو التصوري فإن ظهور النشاطات الإبداعية والمبدعين يعتمد كثيراً على توفر أهم الشروط التالية :

١) البنية الشخصية للمبدع ولاسيما البنية العقلية والنفسية من أهمها : الموهبة ، المعرفة ، الذاكرة الشاملة ، الفكر المبدع ، الفكر الموحد ، القدرة على التحليل والاستنتاج ، قوة الملاحظة ، القدرة على خلق الأفكار ، القدرة على التقييم ، وأخيراً تأتي البنية الجسمية التي هي ليست بشرط أساسي لظهور المبدعين والعباقرة ، بل قد تكون عكسية ولاسيما لدى الفلاسفة والحكماء والعلماء والأدباء وغيرهم .

٢) البنية الوراثية تلعب دوراً مهما في تكوين المبدع حيث لايمكن اهمال التراكم المعرفي والخبرة لدى بعض الأسر والمورثات في التأثير على تكوين المبدع .

٣) توفر الإرادة والهمة التي لاتخمد ولاتعرف لليأس سبيلا .

٤) الثقافة الواسعة والتثقيف الذاتي والتأهيل المستمر

٥) النضج المبكر الذي يعتبر من الشروط المهمة للقيام بالابداعات الكبيرة .

٦) الكم الانتاجي الغزير ، الذي غالباً ما يؤدي الى ظهور إبداعات نوعية على الأقل واحد .

٧) طول العمر الذي يؤدي غالبا الى ظهور نشاطات إبداعية .

٨) التعليم الرسمي وبخاصة إذا كان متطوراً أو فعالاً .

٩) توفر القدرة الصالحة القادرة على توجيه مسيرة المبدع وتفجير الطاقات الخلاقة لديه .

١٠) الاستقرار السياسي والاقتصادي والاجتماعي فهي تلعب جميعها دوراً إيجابياً في ظهور النشاطات الابداعية والمبدعين.

١١) الموقع الجغرافي، حيث كلما تم الاقتراب من مركز الإبداع، كلما كان متوقعاً ظهور نشاطات ابداعية ومبدعين أكثر عدداً وأكثر نشاطاً.

١٢) تلعب طبيعة العصر دوراً مهماً جداً في حياة المبدعين فهناك عصور يغلب عليها عصر للشعراء وعصر للعلماء وعصر للفلاسفة وهكذا.

١٣) تلعب البيئة والوسط دوراً هاماً في الكميات الإبداعية وظهور المبدعين.

١٤) ضرورة وجود النظام الحسي والنظام التصوري في أن واحد في المجتمع والسعي للتوفيق بينهما بجعلها متكاملين بدلا من كونهما في بعض الحالات متعارضين.

١٥) أصبح كثير من النشاطات الإبداعية وزيادة عدد المبدعين ولاسيما في مجال الاختراعات العلمية تعتمد على توفر المؤسسات العلمية المتخصصة وتشجيع البحث العلمي ورصد الأموال اللازمة.

كما تجدر الإشارة إلى أن الحياة الاستهلاكية للفرد أو المجتمع تقضي على الواجب والمبدعين وتصبح النشاطات الابداعية في الحضيض بالاضافة لذلك فإن المعلومات الواصلة لنا من الهندسة الوراثية وتأثيرها في النشاطات الإبداعية والطاقات الإبداعية للإنسان إيجاباً أم سلبا ما زالت دون المستوى المطلوب وأن هناك حجباً متعمداً للمعلومات المتعلقة بها.

ان عالم الغرب أحوج ما يكون حالياً الى الفلسفة الروحية والتخفيف كثيراً من النزعة الاستهلاكية للفرد والمجتمع التي إذا بقيت على هذه الوتيرة من الاندفاع فإنها بالنهاية ستقضي على الإنسان والطبيعة معاً.

أما بالنسبة للدول النامية فإنها بحاجة ماسة كمجتمع الى البيئة الحسية حاليا وإلى البناء التحتي للمجتمع فالدول النامية ومن بينها الدول العربية

مازالت بعيدة عن البناء السليم فيما يتعلق بالتنمية بمختلف أنواعها ولاسيما التنمية الاقتصادية الصحيحة إذ ما زال الفقر والجهل والمرض الثلاثي القتال يفتك بهذه الشعوب.

أما بالنسبة للفرد في الدول النامية فانني أرى لابد من ابعاده عن أتون الحياة الاستهلاكية التي دمرت مختلف النواحي الجمالية والروحية لديه.

فأن الدول النامية ومن بينها الدول العربية حاليا أحوج ما تكون الى القضاء على الأمية المعيق الأكبر للنشاطات الإبداعية أو تخفيفها إلى مادون ١٠٪ من السكان وإلى إقامة مؤسسات تعليمية قادرة على تأمين تعليم إيجابي فعال وذلك بغية اطلاق الطاقات الخلاقة للأجيال من عقالها واحياء أمجادنا االسابقة التي يعترف بها الجميع ولاسيما الحضارة العربية الإسلامية التي كان لها حضورها الفعال والمؤثر على كافة الحضارات الأخرى ولاسيما الحضارة الغربية على مدى أكثر من خمسة قرون من القرن السابع الميلادي الى القرن الثالث عشر وقد تربعت على عروش العلوم والنشاطات الإبداعية والثقافية جميعها بلا استثناء وقدمت للغرب الشيء الكثير، فعلوم الطب برز فيها كل من العلماء الرازي، ابن سينا، ابن النفيس، الزهراوي، وابن زهر، وابن ماسويه وفي الصيدلة حلق كل من ابن بطلان، ابن التلميذ، البخاري، ابن البيطار وكان لجميعهم دور هام في صناعة الأدوية وتطورها.

وبرز في الفيزياء ابن الهيثم وفي الموسيقى الفارابي، كما ظهر أكثر من ٥٣٤ عالماً في علوم الفلك ومن بينهم البتاني، البلخي، المجريطي، وفي علم الإجتماع ابن رشد وابن خلدون وعلى العالم كله عدم نسيان العالم الرياضي الكبير الخوارزمي والعالم ثابت بن قرة والبيروني والطوسي في مختلف العلوم الرياضية وتألق في الجغرافية العالم الإدريسي والحموي كاتب معجم البلدان.

وبدلا من ان يرد الغرب لنا الجميل والمعروف فاننا نراه يسعى بكل خططه وقوته الى سحق الفعليات والانشطة الإبداعية الأخرى لشباب هذه

الأمة، حتى لايكون لها أية نشاطات إبداعية أو حضور أو موقع قدم في بناء الحضارة المعاصرة، كما لابد من توجيه اللوم لانفسنا إذا كل ما قمنا به لغايته ينحصر في شرح ووصف السير الشخصية لهؤلاء العلماء ونحن مقصرون تجاه علمائنا وتجاه الأجيال الصاعدة كما أننا احوج ما نكون إلى القيام باسقاطات القياس التاريخي على جميع العلماء والمبدعين والأبطال و القادة في تاريخنا، كما يجب علينا رعاية الأطفال والشباب بما يمكن أن يفجر طاقاتهم الخلاقة.

ويجب ان تكون اعمالنا علمية على شكل بيانات ومعادلات وجداول واحصائيات وبحوث علمية تعبر عن تطور الأجيال العربية واستشراف النشاطات الإبداعية المستقبلية للإنسانية عموماً وللدول النامية خصوصاً وللأجيال العربية أولا، إذ لايمكن أن تبقى هذه الأجيال مهمشة معزولة عما يجري في العالم.

المراجــــع:

١) العبقرية والإبداع والقيادة د. دين كيث سايمنتون (عالم المعرفة ١٧٦).
٢) الموهوبون ريمي شوفان ترجمة وجيه أسعد
٣) علماء العرب، د. يوسف فرحان.
٤) الطاقات الهائلة للإنسان وتحديات العصر. عبد اللطيف زرنه جي
٥) مختارات متنوعة.

الدراسات والبحوث

البنيــة الفكريــة في شعر أبي تمام الطائي

د. أحمد علي محمد

توطئــة:

إنَّ تمثل الأفكار ضربٌ من التطور يبلغه الأدب اذا نجح في تطويعها لصالح موضوعه الفني، وإخضاعها لطبيعته الخاصة، وهي الحالة التي تتعدى طور النقل العفوي للألفاظ والمصطلحات العلمية التي يكثر دورانها على ألسنة المفكرين والعلماء في عصر من العصور.

*) د. أحمد علي محمد: باحث من سورية، استاذ اللغة العربية في كلية الآداب بجامعة البعث.

فالتمثل هنا شبيه بالرؤية الفنية المستندة الى مخزون فكري يمكّن الأديب من التبصر بحقائق الكون والحياة، ويجعل منه قوة مؤثرة تشارك في إنتاج الفكرة، لاأن يكون عمله محصوراً في ترديدها أو نقلها نقلاً آلياً، حينئذ يُمسي الشعر وسيلة معرفية إضافة الى كونه وسيلة إمتاعية.

لقد كان الشعر العربي في عصوره السابقة بمنأى عن الأفكار أو أنه لم يحاول مجاراة العقل، فيكون ملعباً للفلسفات كما هو الشأن عند الأمم الأخرى. غير أنّ تطور الحياة العقلية في العصر العباسي آذن بمثل هذا التمازج، أعني التمازج بين الفكر والشعر، حتّى لكأنّ الشعر دُفع دفعاً ليقبس شيئاً من الأفكار، وليس ذلك فحسب بل وُجدت طبقة من شعراء العصر العباسي تتمثل الفكر منهجاً وطريقة في الفن، دون أن يؤثر ذلك التمثل في طبيعة الشعر التي تتحدد بالشعور والتأثير والانفعال، وإنما مضت في شعرها تخطو خطوات بطيئة صوب الفكر، محافظة في الوقت نفسه على خصائص الفن، وهذا الصنيع، كما يبدو، قد عجز عنه الشعر في العصور السابقة لأسباب نذكر منها:

١- تفوق لغة الشعر الجاهلي:

من المعروف أن روعة الأسلوب في الشعر الجاهلي تركزت على جماليات اللغة من حيث قوتها وصلابة تراكيبها، وسحرُ موسيقاها. وهذه الجوانب شديدة الصلة بالوجدان، لا بل هي أدنى الى تصوير مشاهد الفروسية ومشاعر الحب، من أجل ذلك غلب على الشعر الجاهلي الطابع الوجداني، في حين بدت صلة هذا الشعر بالفكر غير وطيدة، وعنايته بالمعاني محدودة، وربما كانت ظروف الحياة الجاهلية، وماقامت عليه من تصارع نجم في الأصل عن محاولة امتلاك الماء والمرعى، ذات أثر في مجالات التفكير، ومن ثم أثرت في نوعية المعاني التي يتطرق اليها الذهن وطريقة تناولها، ومن هنا بدت مجموعة الأفكار التي تناولها الشعراء الجاهليون ليست بذات عمق، مما يشي بأن الشعراءكانوا قد تناولوا هذه الفكر

على عجل، على الرغم من اتصال حياتهم من بعض جوانبها بأهل الديانات السماوية. غير أن ذلك الاتصال لم يترك من الآثار سوى بعض المعاني المنثورة في مواضع من شعر زهير وغيره[1]. ودون ذلك فقد جاءت أغلب معانيهم مطوقة بالحس، ولم تشِ تأملاتهم بما يدل على شوط قطعوه في التفكير العميق.

٢- سيطرة الأنموذج الجاهلي بعد الاسلام:

بعد ظهور الاسلام استمرت رحلة الشعر على ماكانت عليه في الجاهلية، وبدا الشعر في صدر الاسلام يمضي في طريقه السابق متعباً لاشيء يُضيء له السبل سوى ماكان قد علق في الأذهان من قيم أصلها الجاهليون، يدفعه اليها ماتبقى في صدور العرب من حنين الى حياتهم الغابرة. ولعل قوة الأحداث التي رافقت ظهور الاسلام سدت بوجه الشعر السبل كي يصيب حظاً من التجدد والحياة، مثلما ترك جوانب أخرى من القيم الموروثة، فقد فُهِم من موقف الاسلام في البدء أنه يناهض الشعر، مثل نفي القرآن الكريم صفة الشعر عن النبي صلى الله عليه وسلم، وهذا الأمر كان من الأسباب المهمة التي أحالت الشعر الى قوالبَ وأشكال فيها من الجمود والتصلب ما يجعلها عاجزة عن محاكاة الأنموذج الجاهلي والذي بدا متفوقاً عليها في كثير من الجوانب الفنية واللغوية.

وبالتدريج برز موقف الاسلام من الشعر والشعراء، ودلت مواقف الرسول صلى الله عليه وسلم أن الإسلام لم يحارب الشعر من حيث هو شعر، وإنما حارب نوعاً من الشعر جانَبَ فيه قائلوه الحق والصواب والخير، وقد أيدت سورة الشعراء هذا الموقف، ويُروى أنَّ حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة وكعب بن مالك جاؤوا الى الرسول صلى الله عليه وسلم حين نزلت سورة الشعراء يبكون فقالوا: قد علم الله تعالى حين أنزل قوله: ((والشعراء يتبعهم الغاوون))[1] أنا شعراء. فقال النبي صلى الله عليه وسلم: ((إلا الذين آمنوا)) يريد بقية الآية الكريمة.

فالإسلام لم يجب كلّ ماقد علق في صدور العرب من قيم فنية، وإنما حارب الرذيلة والباطل أينما وجدا، سواء أكان ذلك في الشعر أم في غيره، ومن هنا لم يرَ المسلمون ضرراً من التمسك بقيم الفن الجاهلي، خاصة ماكان منها يدعو الى محاسن الخلق والفضيلة، على اعتبار أنّ حياتهم المتصارعة في أحداثها لم تسمح بخلق أطر جديدة تمكن الشعر من المضي كما كان يمضي في العهود البائدة.

٣- الانصراف الى العبادة والجهاد:

لما جاء الاسلام كان من المتوقع أن يتطور الشعر العربي في ضوء ماكشفه القرآن الكريم من عوالم في الحياة والنفس والكون والغيب كانت مجهولة في السابق، غير أنّ انصراف المسلمين الى أمور العقيدة والجهاد حال دون ذلك في العصور المتقدمة، فالجهاد كان قد استغرق وقتاً مديداً، ولم تستطع حياة المسلمين أن تؤول الى شيء من السكينة إلا في العهد العباسي، حيث توقفت حروب الفتوح نسبياً، واستقرت حياة العرب المسلمين بالأمصار، وهذا الهدوء وذلك الاستقرار ساعدا على بدء أطوار التفكير والبحث والعلم، ففي العصر العباسي بدأ التدوين والتصنيف والبحث العقلي وقد تناول هذا النشاط القرآن الكريم شرحاً وتفسيراً، وعلوم الحديث، واللغة والشعر والأخبار، وأعان على النهوض اطلاع العرب المسلمين على ثقافات الأمم فعرف المنطق والجدل والبرهان.

ولاغرو بعد ذلك أن يمس التغيير كثيراً من القيم الفنية، أهمها على الاطلاق تراجع أنموذج الفن الجاهلي ليغدو ماجاء به القرآن الكريم من أساليب رفيعة ومعانٍ تفوقُ التصور مجالاً رحباً للاحتذاء والاقتباس، وبهذا بدأ طور جديد من أطوار الشعر الذي يستند في أساسه الى الفكر الاسلامي وتمثل معانيه على نحو يدل على حضور الثقافة الإسلامية في أذهان الشعراء.

هذه النقلة الجديدة نحو الفكر ولدت فوارق شتى بين الشعر العباسي

والشعر في العهدين السابقين، حيث كانت جوانب استفادة الشعر من الأفكار الاسلامية محددة ببعض المعاني والألفاظ التي انعكست في الشعر بصورة عفوية بدءاً بشعراء الاسلام الأوائل الذين نافحوا عن الدعوة وفندوا أباطيل شعراء الشرك، وانتهاء بأعلام الشعر في العصر الأموي فهؤلاء جميعاً كانوا يترسمون في أشعارهم خُطا الجاهليين في كثير من الأساليب والمعاني. وفي ذلك مؤشرٌ واضحٌ يدلُّ على أنَّ الشعر في هذه المراحل لم يستفد من الفكر الاسلامي على نحو أمثل.

اضافة الى ذلك فإنَّ حركة الفكر نفسها في العصرين السابقين لم تكن قد تبلورت بحيث يمكن أن تؤثر في ضروب النشاط الثقافي، ولم يحدث مثل ذلك إلا في العصر العباسي خصوصاً عندما برز الفكر الأجنبي المترجم في الحياة العربية على أنه منافسٌ للفكر العربي الإسلامي، وكان من الضروري إزاء تعاظم الخطر الثقافي الأجنبي أن تنشأ حركةٌ علميةٌ شاملةٌ تنهض بتراث العرب وتُشيعه في الناس حفاظاً على شخصية الأمة بعد أن خالط العرب كثيراً من الشعوب التي انضوت تحت إطار الدولة الاسلامية.

إنَّ الفكر الأجنبي المترجم الذي بدا مدَّه منذ القرن الهجري الثالث قد دفع حركة الفكر الاسلامي الى النمو والتطور من حيث لايقصد، وهو الذي قدم نفسه على أنه وجه من وجوه الحضارة التي لاتُغلب، وتدلُّ كثرةُ المترجمين في هذه المرحلة، إذ أحصى النديم في الفهرست أربعة وأربعين مترجماً عن اليونانية، وستة عشر مترجماً عن الفارسية[٢]. على تزايد الإقبال على الفكر المترجم، وكان على العرب المسلمين أن يوجدوا شيئاً من التوازن بين ماهو مترجم وما هو أصيل في حياتهم الثقافية، وبدا الأمر منذ البداية يأخذ طابع العداء والخوف إزاء تعاظم خطر الفكر الأجنبي على الثقافة العربية الممثلة باللغة والشعر والأخبار، وازداد هذا الخطر حين بدأ

يشيع اللحن والخطأ وفساد الألسنة فكان ذلك كله من الأسباب التي دفعت العرب الى الحفاظ على ثقافتهم ولغتهم، لأن ذلك يحفظ لغة القرآن من الفساد واللحن.

لاشك أنَّ أهم ظواهر الحركة العقلية في العصر العباسي تلك التي تمثلت في نشاط البحث القرآني، فقد عُني العلماء بابراز معاني القرآن من حيث روعتها وشدة تأثيرها واستجابة النفس لها، وابراز لغة القرآن من جهة أدائها التعبيري وصياغتها ورصفها وطرق استخدامها المجاز، والاشارة الى أسلوب القرآن في الاستعارة و التمثيل والقلب والتقديم والتأخير والحذف والتكرار والتعريض والإفصاح، وتوسع نفرٌ من الدارسين في التخريج النحوي والقراءات، ووجوه التفسير والشرح، ودُرست ألفاظ القرآن من حيث التأليف والتطابق، والحروف والفواصل، وبرزت مؤلفات تُعنى بذلك كله على رأسها (معاني القرآن) للفراء المتوفى سنة (٢٠٧) هجرية، و(مجاز القرآن) لأبي عبيده المتوفى سنة (٢٠٩) هجرية، و(مشكل القرآن) لابن قتيبة المتوفى سنة (٢٧٦) هجرية.

وقد حذا كثيرٌ من النقاد في نقد الشعر حذو دارسي أساليب القرآن الرفيعة ومعانيه الدقيقة، وأضحى ذلك من المعايير التي يحتكم اليها الناقد في تحديد شروط الجودة أو الرداءة في الشعر، ولاعجب بعد ذلك أن نجد الإشنانداني في مؤلفه (معاني الشعر) وقدامة بن جعفر في (نقد الشعر) والعسكري في (الصناعتين) يحتذون طرائق الدراسات القرآنية ويقتبسون كثيراً من الأحكام التي انتهت اليها لتطبيقها على فن الشعر.

إضافة الى ذلك اهتم النقاد في هذا العصر بمفاهيم جمالية وفنية لم يكترث بها السابقون في نقد الشعر مثل التوازن والترابط والتناسق والانسجام ووحدة النسج وهذا كله يعود في الأصل الى محاكاة أساليب القرآن التي هي غاية في التناسق والانسجام.

ومن الطبيعي في ضوء هذا التحول أن تغدو محاكاة أساليب القرآن

الكريم على رأس القيم التي مسها تغيير في العصر العباسي، وكان من نتيجة ذلك أن تراجع الأنموذج الجاهلي، وبدأت تبرز اثار تلك القيم الفنية المستحدثة في نتاج النقاد المتأخرين نسبياً أمثال أبي هلال العسكري الذي ألح على احتذاء الشعراء أساليب القرآن في الابتداء(٣)، وابن الأثير الذي جعل حفظ القرآن من أدوات الشاعر(٤).

وهذا التحول لم يؤثر في النتاج الشعري والنقدي فحسب، وإنما أثر في مواقف الشعراء إزاء حركة الفكر التي نشأت منذ مطلع العهد العباسي، وبات في ضوء ذلك من اليسير أن يحدد المرء الصبغة الفكرية المميزة لكل شاعر من شعراء العصر، وهذه المسألة تختلف عن ظاهرة التعصب أو التحزب التي عُرفت في العهد الأموي من جهة أن الشاعر أخذ يحدد موقفه إزاء الأفكار السائدة دون أن يناصر فئة أو يستعدي حزباً من الأحزاب، إنه بمعنى أصح أراد التفكير بحرية، ومن ثم صار بوسعه أن يختبر الأفكار، ويختار ما يناسبه، ومن ثم يأخذ أو يدع مايشاء من الأفكار، والذي يؤيد ذلك ماكان من أمر بشار بن برد والمعتزلة، فقد كان في بادىء أمره كما يروي أبو الفرج الأصفهاني من أصحاب الكلام: ((كان بالبصرة ستة من أصحاب الكلام عمرو بن عبيد وواصل بن عطاء وبشار الأعمى وصالح بن عبد القدوس وعبد الكريم بن أبي العوجاء وموصل ورجل من الأزد...))(٥) غير أن بشاراً لم يلبث أن انقلب على واصل وأصحابه وانخرط في مناظرة شعراء الاعتزال أمثال صفوان الأنصاري وسليمان الأعمى أخي مسلم بن الوليد(٦).

ونحا أبو نواس نحوَ بشار في موقفه من المعتزلة، فكان في البدء صديقاً للنظام ثم انقلب عليه وخالف مذهبه.

أما أبو تمام الطائي فهو من انتهت إليهم زعامة الشعر في القرن الثالث، توفي نحو ٢٣١ سنة هجرية. وقد كان لتجواله بين الأمصار الإسلامية آنذاك أثر بالغ في سعة إطلاعه وعمق ثقافته. وكان من شأن هذه

الثقافة وذلك الإطلاع أن تهيأت له السبل ليعقد الصلة بين الشعر والفكر على نحو لم يكن معروفاً في تاريخ الشعر العربي.

ويتضح للمرء أنَّ أهمَّ ماجاء به أبو تمام في الشعر إنما يتمثل في ذلك الجهد الذي يرتكز على تعميق المعاني الشعرية، والغوص وراء الغامض منها، والميل الشديد الى الصناعة العقلية فهو بحق ممن أوجدوا لقاء مستمراً بين الفكر والشعر، فهو القائل: (٧)

ولو كـان يفنَى الشـعرُ أفناهُ ماقرتْ حياضُكَ منه في العصور الذواهب

ولكـنّه صـوبُ العقول اذا انجلتْ سـحائـبُ منـه أُعقبت بسـحائبِ

وهذا المنحى الذي يصل فيه الطائي الشعر بالعقل والفكر لم يكن من المعاني العارضة أو الفردية في ديوانه، وإنما هو اتجاه تردد صداه في أغلب قصائده، وقد أحصى الآمدي في الموازنة نحو اثنين وثلاثين معنى(٨) تحدث فيها الشاعر عن صلة الفكر بالشعر، وفصل القول في وصف صناعته ونعت أشعاره أبرزها قوله(٩):

خذها ابنةَ الفكر المهذبِ في الدُّجى والـليـل أسـود رقعـة الجلـباب

ويـزيـدها مـرُّ الليالـي جـدةً وتقـادم الأيـام حـسن شـبـاب

فأبو تمام إذن من الشعراء الذين استوجبت أشعارهم شيئاً من الجهد والكد واعمال الخاطر لإدراكها، ذلك أنه كما قال الأصفهاني غواص وراء المعاني الدقاق(١٠) وهو اضافة الى ذلك شاعرٌ مبرز تقدم على منْ عاصره من الأعلام بما فيهم دعبل والبحتري، ولاعجب أن يكثر حسادُهُ، ومنافسوه، لأنّ شاعراً في حياته لم يكسب بالشعر درهماً، حتى اذا مات الطائي اقتسم الشعراء ماكان يأخذه(١١).

البنية الفكرية:

يتمثل البناء الفكري في شعر أبي تمام بجوانب شتى أهمها على الإطلاق: موقفه إزاء الثقافة الأجنبية المترجمة، والإتكاء الواضح على

مصادر الفكر العربي والإسلامي، والحقيقة أن استناد أبي تمام الى الثقافة الإسلامية في موقفه الفكري لا ينجم بالضرورة عن موقفه من الثقافات المترجمة، أو هو ردة فعل سريعة لها، ذلك أنه من ذوي الفكر والعقل الذين آثروا التمسك بكل ماهو أصيل في الثقافة الإسلامية بمعزل عن موقفه العارض إزاء الثقافة الواردة المتمثلة بالترجمة والمنطق كما سنبين بعد قليل.

١ – موقف أبي تمام من الثقافة اليونانية:

لقد شهد عصر أبي تمام، أعني القرن الثالث الهجري ميلاً واضحاً الى الترجمات سواء أكانت يونانية أم فارسية كما ألمحنا فيما تقدم، والحق أنّ اندفاع حركة الترجمة خصوصاً نحو الفلسفة والمنطق اليونانيين لم يلقَ قبولاً واسعاً عند كبار الأدباء والمفكرين المسلمين آنذاك وعلى رأسهم ابن قتيبة المتوفى سنة (٢٧٦) هجرية، ويرشدنا الى ذلك سخريته اللاذعة من أصحاب المنطق في قوله: ((بلغني أن قوماً من أصحاب الكلام سألوا محمد بن الجهم أن يذكر لهم مسألة من حد المنطق حسنة ولطيفة، فقال لهم مامعنى قول الحكيم: أول الفكرة آخر العمل، وأول العمل آخر الفكرة، فسألوه التأويل فقال لهم: مثل هذا كمثل وجل قال إني صانع لنفسي كنّاً، فوقعت فكرته على السقف ثم انحدر فعلم أن السقف لايقوم إلا على حائط، وأن الحائط لايقوم إلا على أس وأن الأس لايقوم إلا على أصل، ثم ابتدأ العمل بالأصل ثم بالأس ثم بالحائط ثم بالسقف فكان ابتداء تفكيره آخر عمله، وآخر عمله بدء تفكيره. قال: فأية منفعة في هذه المسألة، وهل يجهل أحد هذا حتى يحتاج الى اخراجه بمثل هذه الألفاظ الهائلة. وهكذا جميع مافي الكتاب، ولو أنّ مؤلف حدّ المنطق بلغ زماننا هذا حتى سمع دقائق الكلام في الدين والفقه والفرائض والنحو لعد نفسه من البكم، أو يسمع كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم وصحابته لأيقن أنّ للعرب حكمةً وفضل خطاب))[١٢].

ومثل هذا الموقف يتردد كثيراً في كتب الأقدمين، وينطوي عليه شعر طائفة من شعراء العصر، وأما أبو تمام فكان في بعض شعره يصدر عن هذا الموقف ذاته إزاء المنطق مع أن كثيراً من الآراء تطبق على أنّه صاحب منطق في الشعر، ولهذا ظن الناس قديماً وحديثاً أن مقولة البحتري المشهورة:

كلفتمونا حدود منطقكم...

تطول أبا تمام كونه آثر المضي في فنه في دروب المنطق، والحق أن أبا تمام عقد الصلة في شعره بين العمق والعاطفة، وهذا لايعني في حال من الأحوال أنه نصير المنطق والفلسفة لاعتقاده بأن روح الفلسفة اليونانية تحديداً تنافي العقيدة، وكثرة الإشارات الدينية في شعره تدل على تمسكه بالعقيدة والفكر الاسلامي ولكن مع هذا فلا أحد ينكر أن أبا تمام قد انتهج في كثير من شعره أسلوب الفلسفة والمنطق في معالجة المعاني الشعرية، وليس في ذلك تناقض أو غموض كما أتوهم فاتباع أسلوب الفلسفة في التفكير أمر، والإيمان بما جاءت به الفلسفة أمر آخر، وتوضيح هذه المسألة ماثل في علم النحو البصري على سبيل المثال، فالنحويون تبعوا أسلوب الفلسفة في إرساء دعائم علم النحو مثل البحث عن العلل والأسباب واستنباط القاعدة وشواذها وغير ذلك من الأساليب العقلية التي هي قدر مشترك بين العلوم جميعاً بما فيها الفلسفة، وليس النحو على أية حال فرعاً من فروع المنطق.

فأبو تمام اذن بعبارة دقيقة عقلي الأسلوب في النظر الى معاني الشعر، وهذا لا يلزمه بما اثاره المنطق من مسائل، وهو ليس بالضرورة من المناطقة، أي أنه عرض لمسائل المنطق والفلسفة في النظر الى مسائل الطبيعة والوجود، وقد يكون أبو تمام معارضاً لما جاء به المنطق، والقارىء لشعره يستطيع إدراك هذه الحقيقة، ويمكننا أن نسوق مثالاً وجيزاً يبين موقفه من المنطق هنا يتمثل في قوله: (١٣)

ثبت البيان اذا تحير قائلٌ أضحى شكالاً للسان المطلق
لم يتبعْ شنعَ اللغات ولامشى رسفَ المقيد في حدود المنطق
في هذه قسم الكلام وهذه كالسّور مضروباً له والخندق
أنف البلاغة لاكمن هو حائرٌ متلددٌ في المرتع المتعرق

خص أبو تمام بهذا المديح الحسن بن وهب، وقد أشار فيه الى صفات البليغ العربي منزها إياه عن (شنع اللغات) التي هي الفلسفة أو المنطق، وفي الوقت نفسه دل على أن بلاغة ممدوحة تصدر عن طبع وسجية فيه، وهذا المعنى يبين لنا جانباً من موقف الشاعر إزاء المنطق الذي نعته (بشنع اللغات) وقد يتبادر الى الذهن أن هذا الموقف لايعدو كونه معنى عارضاً ذكره الشاعر إرضاء للممدوح، خصوصاً وأن جانب المدح يُنَى لاستدرار عطف الممدوح وكسب أعطيته، بمعنى آخر قد يكون موقف أبي تمام من المنطق في هذا الموضع من شعره ليس إلا صدى لموقف الممدوح نفسه، وهذا أمر جائز مادامت هذه المعاني محدودة في شعره تحكمها في الأصل مناسبات القول والأشخاص الذين يُوجه لهم هذا الكلام.

ومع هذا فإن البحث عن موقف متكامل من هذه القضية لايتحدد بالضرورة بأشعار مماثلة قيلت في هذا الموضوع نفسه وإنما قد يلمح المرء في أشعار أخرى تتمة لهذا الموقف وقد تكون هذه الأشعار بعيدة نوعاً ما عن هذه المسألة، وهذا يستلزم توسيع النظر في قضايا تبدو متباعدة للوهلة الأولى لكنها بإدامة النظر تكون متكاملة تندرج كلها في نطاق موقف الشاعر من قضايا الثقافة التي تبرز بخطوطها الاسلامية بوضوح تام.

٢- البعد الاسلامي في شعر أبي تمام:

يتضح البعد الاسلامي في معاني أبي تمام في ناحيتين أساسيتين: الأولى: الاتكاء المباشر على المعاني القرآنية، والثانية: تمثل الفكر الاسلامي في موقفه الشعري عامة وهذا إنما يظهر في معالجته بعض الفكر المتصلة

بالتأمل العقلي الذي يرسم في النهاية موقفاً خاصاً للشاعر إزاء جملة القضايا التي تكوّن أساساً البنية الفكرية لفنه الشعري.

أ- الاتكاء على المعاني القرآنية :

إنّ مجرد اقتباس المعنى القرآني في الشعر لايدل على شوط بالغ جازه الشاعر في تمثله جوهر العقيدة، والافادة منها على نحو يدل على اتجاه عام في طريقة تفكيره، ومع ذلك فإن الاقتباس بحد ذاته مؤشر دال على دوران معاني القرآن في ذهن المرء، وهو الأمر الأساسي لعملية التمثل التالية لذلك، فمن هذه الجهة نطقت أشعار كثيرة في ديوان الطائي بهذا البعد الذي سميناه الاقتباس، والأمثلة عليه كثيرة منها قوله(١٤).

لهُ خُلُقٌ نهى القرآنُ عنه وذاك عطاؤهُ السّرف البدار

ويُروى (السرف البذار) وهذا المعنى مقبوس من قول الله تعالى: ((وآت ذا القُربى حقَّهُ والمسكين وابن السبيل ولاتبذّرْ تبذيراً))(١٥). وقال أيضاً: (١٦)

لكَ في رسول الله أعظم أسوة وأجلّها في سُنة وكتاب

أعطى المؤلفة القلوب رضاهم كملا وردّ أخايذ الأحزاب

وفي هذا المعنى أيضاً اشارة الى قوله تعالى: ((إنما الصّدَقاتُ للفقراء والمساكين والعاملين عليها والمؤلفة قلوبهم وفي الرقاب والغارمين وفي سبيل الله وابن السبيل فريضة من اللّه واللّهُ عليمٌ حكيم))(١٧).

ب- تمثل المعاني الاسلامية :

يتضح تمثل أبي تمام الفكر الإسلامي في شعره من خلال معالجته فكرتين أساسيتين، الأولى: فكرة الموت، والثانية: فكرة البطولة، فأما فكرة الموت فقد جرى الشعراء منذ العصر الجاهلي على تصور وهمي للموت، وأضحى ذلك التصور شاملاً رؤى الشعراء حتى بعد ظهور الاسلام، اذ الموت طبقاً لهذا التصور يبرز تارة على هيئة وحش مفترس لايواجه فاذا ما

أمسك بضحيته سلبها حياتها وعندئذ لاتنتفع بحذرها أو بالرقي على النحو الذي يصوره أبو ذؤيب الهذلي: (١٨)

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لاتنفع

وكذا يصورها عنترة في قوله: (١٩)

ومنْ ذا يردُّ الموت أو يدفعُ القضا وضربته محتومةٌ ليس تعثر

وتارة أخرى يشبه الشعراء الموت بناقة عمياء لاتعي هدفها، وإنما تتخبط بمصائر الأحياء كما يصور زهير بن أبي سُلمى في قوله: (٢٠)

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطىء يعمر فيهرم

ولهذا ناصب الشعراء الموت العداء كونه قوة ترمز للقهر والظلم، وميزوا بأذهانهم أن مفهوم الحركة أو الزمن هو مايدفع مصيرهم لمواجهة الموت، ولهذا عبروا عن سخطهم وكرههم لمفهوم الدهر أو الزمن باعتباره الدافع الى الفناء والعدم، لذا عبروا بلفظ الدهر عن الموت والفناء على النحو الذي يشير اليه عنترة في قوله: (٢١)

لقد هان عندي الدّهر لما عرفته وإني بما تأتي الملمات أخبر

ويمضي أبو نواس على هذا النحو في قوله: (٢٢)

هو الدهر إما عابط ذا شبيبة بإحدى المنايا أو مميت أخا هرم

وتكاد تكون صورة الدهر (الموت) في نتاج الشعراء جاهليين أكانوا أم اسلاميين واحدة، وهي صورة يكتنفها غموض بالغ ولاسيما اذا حاول أحد الشعراء تجسيدها كما صنع المتنبي في قوله: (٢٣)

وما الموت إلا سارق دقَّ شخصُهُ يصول بلاكف ويسعى بلا رجل

فالموت لاهيئة له وإنما جسد الشعراء هذه الهيئة من أثره أو عمله الذي لايُرد ومن هنا بدا في الشعر شتم الدهر أمراً مألوفاً ليس عند الجاهليين فحسب وإنما عند شعراء ظهروا بعد الاسلام، وهذا المنحى فيه مخالفة

واضحة للتعاليم الاسلامية وقلما التفت اليها شاعر اسلامي سوى الطائي الذي تقيد في كثير من أحاديثه عن الموت بالنظرة الاسلامية لهذه الفكرة، وقلما وجدنا شاعراً غيره ينظر الى الموت على أنه عدل أو قضاء عادل، وليس ذلك فحسب وإنما نراه ينتقد من يشتم أو يذم الدهر في قوله: (٢٤)

شرقنا بذم الدهر ياسلم إنه   يسيءُ فما يألو وليس بظالم

وأبو تمام في هذا المعنى يغير زاوية النظر الى فكرة الدهر، وهذا التغيير إنما حدث بضوء تعاليم القرآن الكريم، فتمثل قوله تعالى: ((وقالوا ماهي إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا ومايهكلنا إلا الدهر ومالهم بذلك من علم إن هم إلا يظنون))(٢٥) وهو من ثمّ استجابة لحديث الرسول صلى الله عليه وسلم: ((لاتسبوا الدهر فإنّ الدهر هو الله))(٢٦) بمعنى أن عمل الدهر جزء من عمل الله عز وجل، وعلى هذا النحو يبدو الدهر أو الموت عند أبي تمام قضاء عادلاً لايجوز شتمه.

لقد صدر أبو تمام في كثير من أحاديثه عن الموت عن ثقافته الاسلامية التي أحسن تمثلها فغدت بنية فكرية لديه، انظر الى قوله الآتي كيف يتمثل حديث الرسول صلى الله عليه وسلم: ((إذا كان يوم القيامة أتي بالموت كالكبش الأملح فيوقف بين الجنة والنار فيذبح))(٢٧) وقال أبو تمام(٢٨)

إن كان ريب الدهر أثكلنيهم   فالدهر أيضاً ميت مثكول

والأمثلة كثيرة على تمثل أبي تمام الفكر الاسلامي وخصوصاً النظرة الى الموت والى العقل وغير ذلك من القضايا، فمن أمثلة تقيده بالرؤية الاسلامية للعقل قوله: (٢٩)

وأكثر حالات ابن آدم خلقه   يضلّ اذا فكرت في كنهها الفكر

فالعقل عند الطائي لايتمكن من إدراك ماوراء الوجود، وهو لايأتي في مثل هذه المسائل إلا بظنون ولهذا قال (يضل الفكر) فالعقل لابد له من

النقل والوحي، وهو الأمر الذي يذهب اليه العلماء المسلمون في تصورهم ماهية العقل ووظيفته[٣٠].

وأما فكرة البطولة فقد بنيت أبرز خطوطها الفنية على حسن تمثل أبي تمام خصوصية ثقافة الاسلام وتظهر هذه الفكرة بوضوح في المدائح الحربية التي رسم فيها أبو تمام صوراً رائعة للأبطال المسلمين الذين أحرزوا انتصارات في معارك خارجية دارت بين المسلمين والروم على نحو خاص، وهنا لابد من الإشارة الى أن المعتصم الخليفة العباسي المشهور كان من النماذج الخالدة لصورة البطل الاسلامي العربي، وهنا نجد أن أبا تمام لم يحفل في مديحه بإبراز الصفات الذاتية التي درج الشعراء على استخدامها في موضوع المدح كالقوة والشجاعة وغير ذلك، وإنما برزت عنده صفة البطل القومي الذي تتمثل في صورته مبادىء الدين وتاريخ الأمة، وثبوت البطل في ساحات الوغى هو مؤشر على ثبوت العقيدة في نفوس أصحابها، وانتصاره هو انتصار للتوحيد على الشرك وموقعة عمورية التي ظفر بها المسلمون هي صور ثانية لموقعة بدر، كل ذلك جاء في قصيدته المسماة بفتح عمورية:[٣١]

أبقيتَ جدَّ بني الاسلام في صُعُدٍ والمشركين ودار الشرك في صبب
وحُسن منقلب تبدو عواقبه جاءت بشاشته في سوء منقلب
فبين أيامك اللائي نُصرت بها وبين أيام بدر أقرب النسب
أبقت بني الأصفر المراض كاسمهم صفر الوجوه وجلت أوجه العرب

هذه الصورة المشرقة للبطل إنما قامت على تمثل حقيقي لثقافة الأمة وعقيدتها، ونستطيع هنا أن نقول إن شخصية المعتصم تختزل تاريخ الأمة وفيها تتمثل عقيدتها.

انظر اليه كيف يجعل المعتصم رمزاً يصعد به الاسلام، في حين تنخسف الأرض بالشرك والمشركين، وكيف عقد الصلة بين عمورية وبدر

كيف جلّتْ بعد هذا النصر وجوه العرب واصفرتْ وجوهُ الروم. فهذه الصورة المشرقة هي صورة البطل القومي الذي تتجسد فيه فضائل الأمة، ولايكتفي أبو تمام بهذه الصورة التي زهت بها قصيدته الرائعة فتح عمورية، وإنما يكررها باستمرار في قصائد أخرى مما يدل على استقرار هذه الملامح البطولية في ذهنه، فإذا ما أراد توجيه وهمه ليبرز فضائل بطله المعتصم في مواقعه الكثيرة وانتصاراته الباهرة كانت الأوصاف جاهزة وكلها مستمدة من الثقافة الاسلامية، يقول في مدح المعتصم عندما سحقت جيوشه بابك الخرمي: (٣٢)

آلــت أمــورُ الشّــرك شر مــآل ... وأقــر بعــد تخــمــط وصيــال

غضب الخليفـة للخلافـة غضـبةً ... رخصت لها المهجات وهي غوال

فأســلم أميــر المــؤمنيـن لأمـة ... أبدلتـــهـا الإمــــراع بالإمحــال

أمسى بك الاســلام بـدراً بعــدما ... مُحقــتْ بشاشتــه محــاق هــلال

أكمـلت منـه بعـد نقـص كل مـا ... نقصـته أيـدي الكفـر بعد كـمـال

وفي مثل هذا الشعر العميق في دلالته على حسن تمثل أبي تمام جوهر الثقافة الاسلامية يخرج على منطق الشعر العربي ذي الصفة الغنائية تلك التي تُعنى أساساً بتصوير العواطف الفردية، وتشخيص المشاعر التي تنجم عادة عن انفعال سريع، فتشير الى نمط شعوري واحد، أو تمضي على وتيرة واحدة في الانفعال والعاطفة، في حين تجنب أبو تمام هذا الأسلوب هنا، فآثر تشخيص عواطف الجماعة، ورسم طموحات الأمة المتجسدة في صور أبطالها، ومجد انتصاراتها، وعني بتسجيل صفحة من تاريخها المشرق، وخلد ذكر قادتها الذين عززوا مكانة الاسلام، فانتصاراتهم على الشرك هي نصر للاسلام قبل كل شيء وبالمقابل أبرز أبو تمام في مثل هذا الشعر عواطف المهزومين ورسم مشاعر المغلوبين وأقام نوعاً من الموازنة بين نسقين من العواطف ونسقين من الأفكار، واهتم بالحدث التاريخي، وبذلك أرّخ

أحداث الأمة بطريقة الفن، فانتقل شعره من حيز الأدب الغنائي الفردي الى حيز الأدب الملحمي الجماعي.

وفحوى القول: كان أبو تمام ممن يحسن تمثل رموز الثقافة الإسلامية في شعره، وهو الأمر الذي يدل على حضور تلك الثقافة في ذهنه، حتى أمكن القول: إن حركة التصادم بين الثقافات المختلفة في العصر العباسي ولدت في نفوس كبار الشعراء شعوراً بضرورة التمسك بهذه الثقافة لأن في ذلك حفاظاً على شخصية الأمة وسيرورتها، وفي الأمثلة القليلة التي عرضناها في هذا البحث المختصر تأكيد لهذه الحقيقة.

الحواشي

١- سورة الشعراء: ٢٢٤.
٢- الفهرست للنديم: ٥٠٠.
٣- الصناعتين لأبي هلال العسكري: ٢٠٥.
٤- المثل السائر لابن الأثير: ١/ ٧
٥- الأغاني لأبي فرج الأصفهاني: ١٠/ ٨٢.
٦- المصدر نفسه.
٧- ديوان أبي تمام بشرح التبريزي: ١/ ١٠٤.
٨- الموازنة للآمدي: ٢/ ١١٤.
٩- ديوان أبي تمام: ١/ ١٠٥.
١٠- الأغاني للأصفهاني: ١٦/ ٤١٤.
١١- المصدر نفسه.
١٢- أدب الكاتب لابن قتية: ٨.
١٣- ديوان أبي تمام: ٢/ ٤١٩.
١٤- ديوانه: ٢/ ٦٢٥.
١٥- الاسراء: ٢٦.
١٦- ديوانه: ١/ ٨٥.
١٧- التوبة: ٦٠.
١٨- شرح أشعار الهذليين: ٦٤.

١٩- ديوان عنترة: ١١٧ .
٢٠- ديوان زهير بن أبي سلمى: ٣٤
٢١- ديوان عنترة: ١١٧ .
٢٢- ديوان أبي نواس: ٣٦٢ .
٢٣- ديوان المتنبي: ٣/ ١٧٥ .
٢٤- ديوان أبي تمام: ٤/ ١٩٢ .
٢٥- الجاثية: ٢٤ .
٢٦- مسند أحمد بن حنبل: ٢/ ٣٩٥ .
٢٧- رواه البخاري في تفسير سورة مريم ٨/ ٣٢٥، وفي صحيح مسلم: ٢٨٤٩ .
٢٨- ديوانه: ٤/ ١٨٧ .
٢٩- ديوانه: ١/ ١٨٥
٣٠- أثر النزعة العقلية في القصيدة العباسية: ١٦ .
٣١- ديوانه: ١/ ١٧٢ .
٣٢- ديوانه: ٣/ ٨٤ .

ثبت المصادر الأساسية

*القرآن الكريم

١- الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (ت ٢٧٠ هـ):
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر ١٣٨٠ هـ.

٢- ابن الأثير ضياء الدين بن الأثير الجوزي (ت ٦٣٧ هـ):
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر تحقيق محي الدين عبد الحميد مط البابي الحلبي القاهرة ١٩٣٩م.

٣- الاصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد (ت ٣٥٦هـ):
- الأغاني (ط مصورة عن دار الكتب المصرية).

٤- أبو تمام الطائي، حبيب بن أوس (ت ٢٣١ هـ):

- ديوانه بشرح الخطيب التبريزي تحقيق عبده عزام ط ٣ دار المعارف ١٩٥١ .
٥- ابن حنبل، أحمد بن محمد (ت ٢٤١ هـ):
٦- ابن أبي سلمى، زهير (ت نحو ٦١٠ ميلادي):
- ديوانه صنعة أحمد بن ثعلب، ط دار الكتب ١٩٦٣م.
٧- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (ت ٣٩٥ هـ):
- الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق أبو الفضل ابراهيم والبجاوي مط عيسى البابي الحلبي ١٩٧١م.
٨- الفراء، أبو زكريا يحيى بن زياد (ت ٢٦٧ هـ):
- معاني القرآن، ط ٣، عالم الكتب بيروت ١٩٨٠م.
٩- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم (ت ٢٧٦ هـ):
- أدب الكاتب تحقيق محمد الدالي ط١ مؤسسة الرسالة بيروت ١٤٠٢ هـ.
١٠- ابن كثير، عماد الدين اسماعيل (ت ٧٧٤ هـ):
- تفسير القرآن العظيم، دار الأندلس بيروت ١٣٨٥ هـ.
١١- المتنبي أحمد بن الحسين (ت ٣٥٣ هـ):
- التبيان في شرح الديوان، العكبري ط دار المعرفة بيروت.
١٢- مسلم أبو الحسن النيسابوري (ت ٢٦١ هـ):
- صحيحه تحقيق فؤاد عبد الباقي دار إحياء التراث ١٩٥٤م.
١٣- ابن النديم (ت ٣٨٥ هـ):
- الفهرست تحقيق ناهدة عباس، دار قطري بن الفجاءة ١٩٨٥م.
١٤- أبو نواس، الحسن بن هانىء (ت ١٩٦ هـ):
- ديوانه تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب بيروت ١٤٠٤هـ.

ابداع

شعر

عاشق من «الفريكة»

د. راتب سكر

(١)

كل القبائل أغلقت أبوابها
دوني
تحاشتني« الفريكة » كلها
حاناتها وشعابها
ناديت أهل مودتي فيها
فغابوا ماأجابوني

* راتب سكر : أديب وشاعر من سورية، دكتوراة في الآداب، مدرس في جامعة البعث، عضو اتحاد الكتاب العرب، من أعماله: «أبي ينحت الحجر».

وأناتي
تعالت في الآذان
(٢)
حلمي نشيد
والصحارى طفلتي
تلهو إذا غنيتها
وتنام هانئة
فأحملها على ظهري
كحطاب خرافي
وأوديتي
ترد صداي مذبوحاً
إذا عاد البريد
يقول : « ليلى في العراق
مريضة»
قلبي على ليلى
وأحزاني على الغيد
الحسان
(٣)
صوتي شريد
تركض الأوهام
ساحبة سراب ظنونها
وتشده بيدين لاهيتين
يرقص متعباً ثملاً

يغطيه
دثار من دخان
(٤)
وحدي
أداري عري صحرائي
قطارات المحطة غادرت
ويداي تائهتان
راعشتان
قرب حقائبي
والريح تجلدني
بسوط من تعريها
فأصرخ دافعاً ضرباتها
والليل يعوي
في رداء من مخاوفه
ويملأ كأس طاولتي
بعتمته
تفيض بها
وتفرشها
على جسد المكان .
(٥)
شيخي دعاني :
– يامريد
دنوت

والأيام تبعدني
وتسليني الأماني

(٦)

خط « الحجاز» مضى
وخلفني
بقسوته
ينقلني الحديد
على لياليه
فأمسح عن زجاجي
عتمها
علّي أرى صحبي
يمدون البيارق من بعيد
أو أرى قبسا
يلوح لناظري
بكلامه الحاني
يحدث في جرودي
عن بساتين الضياء
وعن رياحين الجنان

(٧)

دربي بعيد
خطوتي حيرى
يراودها ضلالي
في جرودي
والليالي
أطلقت فيها

لأحزاني العنان

(٨)

شفتاي ظامئتان

ياربي

أمد إلى شجيرات الحياة

يدا

تداريها

وقد يبست على أغصانها

الأحلام

واختنقت عناقيد الحنان

(٩)

قلبي عنيد

والهوى أرجوحة

نعست بها الوعود

تلم أشتات أخباري

مطوقة بها جيدي

خطاي على الدروب

وكل غانية

لها عندي افتتان

(١٠)

هذا الحديد

يمد من أضلاعه

طرقاً

فأعبرها

تناديني معادن
أدفع الكلمات في عرباتها
لغة
من السفر الطويل
إلى بلاد لست أعرفها
وليست تقبل الغرباء
في عتباتها
سفر يخيب
حقائبي
مغلولة الأوراق
تبحث في تعاويذ الكلام
لعلها تدري
بما حملت من الأسرار
مفتاحاً
لأقفال الهوان

(١١)

زمن شديد
والغبار
كسا حديد دفاتري
حربي أخوض غمارها
بالسيف أجلوها
حصاني صاهل فيها
وساحاتي

يحمحم في مدارجها
الطعان

(١٢)

علمي وحيد
خافق في تلة
وفمي نشيد
من وداد باح بالأشواق
في أدراجها
خلع الصباح على نشيدي
بردة صدحت
مطرزة
بوشي الأرجوان

(١٣)

عقدي فريد
طرزت عقدي
صباحاتي
بحبات الجمان

(١٤)

لبست مطارفها القصيدة
كي أصاحبها
فتحت لها نوافذ أضلعي
وحملتها في رحلتي
ممشوقة الكلمات
ساحرة البيان

ابـــداع

قصيــدة الفجــر

منـيـر محمـد خلـف

تلعثم قلبي
حين رآكِ
وكان المدى عالقاً
في شظايا حضوري
لماذا ابتعدت
وأشعلت وهج الندى والمرايا

* منير محمد خلف: شاعر من سورية، من أعماله: «غبار على نوافذ الروح» نال العديد من الجوائز الشعرية العربية.

بلون انتظاري
ونار انكساري
وأرصفة لاتنامُ
ولاتشتهي غير صحو سوايا
تورطت حين علمتُ الحكايهْ
بدون حكايا
خبا نورسُ العشقِ
حطّت على بحر روحي
طيورُ بلاد السّبايا
فكيف الوصولُ
إلى ضفة الشفقِ المتساقطِ
يافجرنا المتمرد والمترددَ
بين مراجيح صمتي
وبعد انفجار جنون الخُطا والخطايا
أحسُّ بنار انطفائي
تجددُ فيَّ ارتعاشات سحرِ الصّبايا
وتمنحني ورائعات المدى
والندى والحكايا
أحبكِ . .
صمتُكِ ماغاب عني
وماكان قلبي
بغير هواء انتظاركِ
يعرفُ أنّ

خطوط قطار القطا والحمامِ
تؤدي إليّا
تورّطتُ لما عرفتكِ
لما عشقتك
لما ارتكبتُ الجنونَ
ولما قرأتُ انكساري
عند ارتباك يديّا
وأحسستُ أنّ اختفاءك
يبدو جديداً
وقد صار مني
ويرسم فجراً عميقاً ندياً
أحبك . .
لاتجعلي الصمت
جرحاً لديّا
يُكسِّرُ أوراق عمري
وأزهار فجري
ويبني خراب المدائن
يُشعل كل الحرائق فيّا
أنا لاأجيد الكلام
فكوني الكلام
وكوني المدام
وكوني اشتهائي . . ابتدائي
انطفائي . .

اشتعالي
انتهائي على شفتيا
أنا أتبدد مثل الهواء
وأولد مثل الهواء
فكوني فضاء نقيا
أحبك . .
وجهك حلوٌ
ولونك طفلٌ
وصوتُك
مثل الخناجر يحفرُني
ويُشْتُلُ أنهار كل دروب البلاد عليّا
أحبك حين أحبك
حين أموت
وحين سأبعث حيا
مباركة أنت
حين طلعت عليّا
وسحرك سيدتي
صار عندي نبيّاً
أحبك أنت بلادي
وأنت جهادي
ومافي رؤاي من الأمنيات
وأنت حقول صدايَ
إذا شنقوا من حنيني

هواءِ ندايا
فعودي إليَّ
وكوني لديَّ
وبين يديّ
أنا لونك المتجددُ فيكِ
أنا شهوة الأرضِ
للمطر المتورد منك
أنا جمرة الرُّوحِ
أسكب عمري بين يديك
وأصنع فجري وزهري
أخلدُ للحُلم
أطوي فراغاتِ حزنٍ كثيفٍ
يهش عصافير عمري الفتيات
فعودي إليَّ
وكوني انتظاراً ندياً

ابـــــداع

نـص ابـداعـي

طائـــر الســمرمر

عبد الفتاح قلعه جـي (*)

ضفائر الشمس

انتدبني قومي كي أرحل إلى أصفهان
وأحضر ماء السمرمر فقد انتشر الجراد في
الحقول وأجدبت الأرواح وعندما أزمعت السفر
طلع عليّ حبيبي بوجهه القمري وقده السمهري
واعترض براقي كان قد أرسل على كتفيه ضفائر

(*) عبد الفتاح قلعه جي: أديب وباحث من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب. آخر أعماله: «ليال مسرحية».

الشمس وانحدر من رابية صدره وعلان تقافزا يتسابقان نحوي وشد خصره بنطاق من حرير حروفي وأشعاري وتكحل بإثمد مشهدي وأطلق من قوس حاجبيه سهاماً نفذت من لأمة صبري إلى ضريح قلبي وقال سأرحل معك وألح في السؤال قلت أيها المعبود لجماله أنت ياقمر البهاء إني لن أستطيع معك صبراً فأصفهان بعيدة وإذا وصلتها حجبك عني أهلها بألف حجاب وأرغموك على لبس الملاءة السوداء وأنا يامن أحببتك ولم ألتقيك أبداً إن لم أرك لم تكن بي وإن رأيت غيرك لم ترني فلا تخرجني من قبضك إلى بسطك وارحم عاشقاً ليلاه عذابه أيها القريب البعيد بلا مسافة قال سبق القدر كل تدبير إني أرى نفسي في أصفهان وصناعها المهرة في الأسواق ينقشون صورتي على صواني النحاس ويرسمونها على جدران المعابد والحانات والخرابات فإياك أن تعترض جمال القدر وقدر الجمال .

تسربلت باللحن
دعاني السفر
فلملمت أشيائي الغافية
حملت رسائل
مني إليك
ومنك إليّ
لأني أخشى ارتحال الدروب
نداء السراب
وزاد المشوق الرسائل والذكريات
ولما رفعت الى شفتّي سلاف الطريق
طلعت عليّ
هتفت :
بألاّ أسافر

تمنطقت بالأغنيات

تسربلت باللحن

عند السحر

ولما دعاني كنار الصباح المضيء

أغنيّ

تمنطقت بالشوق والشاطىء المختصر

هتفت

بألا أغنيّ

أراقب دمعك

بين الجفون وقلبي

وأسأل نفسي

أيشجيك مني الغناء

وكأس اغترابي

وأسمع ترتيلة الدمع

تنداح

في أذني دوائر همس

أنا الدائرة

طريقك يبدأ منيّ

ويفضي إليّ

فإني القصيدة

إني السفر

مدينة السمرمر

عندما دخلنا مدينة السمرمر أسرع كيخسرو عائداً من غيبته وسقطت كأس جمشيد على الأرض فتحطمت واهتز قصر الحاكم حتى كاد يسقط التاج عن رأسه وامتنع النوم عن عيون أهل أصفهان فقد هرب الليل من طاق البهار ولما عرفوا مصدر الأنوار أهالوا ألف حجاب فوق جسد الحبيب قال الحاكم الآن أستطيع النوم ولكن سرعان مابلي حرير الحجب الألفية بمهرجان أضواء الحبيب القمرية وغمر المدينة شعشعان الألوان الأحمر والأصفر والأزرق وتولدت منها آلاف الألوان ولم يحظ أحد بلحظة نوم واحدة وطلعنا بماء السمرمر من اصفهان الى حلب نمر به من فوق الأبواب والقناطر والأسوار لئلا يبطل مفعوله الخرافي ويفقد سره السمرمري.

أمشي في دمي
أيها العازف المستريح على شاطىء الناي
أعزف لها هذه الكلمات
فلغة الموسيقى أبلغ من لغة الكلام
لمسائك رائحة تفوق رائحة البنفسج
فابتعدي عن نسائم الغروب
لأنها ستسرق مني
عطرك الكوني
حين تداعب أطراف ثوبك
هائماً كالدرويش
أمشي في دمي
متجهاً إليك
وحدي أكتشف

أن الطريق إليك
مليء بالحرائق
الشرفة التي تفتحينها على الذاكرة . .
يعبر منها
قطار الليل والعمر
والشرفة التي أفتحها على القلب
يعبر منها
هودج عطرك الكوكبي
أيتها القادمة
من رحلة الشوق والشوك
وحمامات الأسى
تطير من برج عينيك
الى زيتونة قلبي
القى مرساتك
فشواطىء حياتي الجرداء
اخضرت من جديد
لقدومك

ماء الخرافات

لماوصلنا الى باب قصر الحبيب أبت نفسي أن يعلو ماء الخرافات قوس الحقيقة النورانية وصاح الناس غاضبين إذا لم يعل الماء قلعة حلب والقناطر والأسوار وشرفة حبيبك القمري فإنه سيفقد مفعوله السحري ويبقى ككل الماء ولن يحضر طائر السمرمر وإذا فقدنا هذا الطائر الذي يلتهم الفساد فمن لهذا الجراد الحديدي المنتشر في حقول الروح؟ وهنا رفع حبيبي

يد الفتنة المرمرية وأشار إلى الحقول الخربة ويصمت ناطق بالحكمة عاد الخصب من غيبته واهتزت الحقول بالسنابل وانكفأت طيور أبابيل إلى سجيل فأورقت الأشجار وبرعم الفرح على غصون الأحزان وأمطرت السماء خمراً وشفاها معسلة بالقبل وماج الناس سكارى وماهم بسكارى ولكن خمر الحبيب أسكر الناس فعم السلام معاشق الأرواح . .

لأنك تعلمين
قناديل البهار
ترسم
لهمساتك الناعمة قبل النوم
أضواء وظلالا
الثريا في السماء
يحملها جبريل
ويعلقها في شرفتك
ويشعل أضواءها
فتستيقظين
وتجدولين شعرك المتدفق
فينساب بين بيوت الحارة القديمة والكروم
ينهض النائمون لصلاة الفجر
ومن مياهه الذهبية
يتوضؤون
كصوت انبلاج الفستق
في ضوء القمر
تعبر كلماتك الدافئة
بوابة القلب
وأنت ترشقين شرفتي

بتحية الصباح
هذا النهار
مر سريعاً
لأن الشمس لم تبرز من شرفتها
فقد أطلت من نافذة الليل
ورأتك وأنت في شرفة اليقظة
تسرحين شعرك
وتوقظين نهديك
وتسقين أصص الأكوان من جرار الأنوار القاهرة
لأنك تعلمين
أنني أخشى حجاب البعد والعتمة
تطلعين علي
من بهار المواجد
فيرحل الليل
لكن القمر الذاهل عن مداره
أمام جمالك الكوكبي
ينسى أن يغادر بوابة الغروب
فيكاد يرتطم بالأرض
وأشجار الفستق الحلبي
في الكروم الممتدة حتى شاطىء الفرات
تبعد أناملها الرشيقة
عن معزف القمر
لتغرق في الصمت
وتصغي لنجوانا

ابـــداع

قصة قصيرة

قصص قصيرة جداً

نجيــب كيــالي

جعجعة:

حنكاه طاحونتان جبارتان تطحنان الهواء، ونظّارته قلقة، كأنها مصابة بمغص، فتارةً يضعها على عينيه، وتارة يرفعها إلى جبينه، وتارة ينقر بها على كفه.

دولاب «البولمان» يدور قاصداً دمشق، وهو بجانبي شاب مكتنز كبطة يحدثني عن العدل، وضرورة تغيير نظام العالم. قلت له:

---

* نجيب كيالي: أديب من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، من أعماله: «الطبل المثقوب».

- يكفي أن نفكر في نظام البلاد العربية.
فانتفخ حنكاه حتى ظننتُ أنهما سينفجران:
- لا. العالم.. العالم.

توقف «البولمان»، ونزلنا في محطة «حمص». تقدم ليمسح حذاءه عندماسح من الأطفال، فهمستُ لنفسي: «صاحبي شاب صادق إذن، ولابد أن الرحمة دفعتْهُ ليمسح حذاءه عند هذا الطفل الذي رأيتُ والنازلين في المحطة يبتعدون عنه لرداءة صندوقه، وقذارة وجهه».

سرحتُ لاأدري كم من الوقت في إعلان معلّق على الحائط فوق رأس الماسح الصغير تماماً، يحمل هذه العبارة: «يوم الطفل العالمي»! ولم أنتبه إلا على أصوات صياح!

كان الطفل ينط، ويصرخ، بعد أن انتهى من مسح حذاء الشاب:
- تضحك عليَّ بثلاث ليرات!! لاآخذ إلا خمساً كما اتفقنا.
ردَّ الشاب من رأس أنفه:

- حتى الثلاث كثيرة على هذه البويا الوسخة، وإذا لم يعجبك تعال خذ بوياك من فوق حذائي.

حاول الشاب أن يمشي، ولمّا تعلّق الطفل ببنطاله رفسه برجله الثانية، فانقلب الصغير على ظهره متخبطاً كفراشة كُسِرَ جناحها!

نظرتُ إلى الشاب المكتنز متذكراً كلامه عن تغيير نظام العالم، فإذا به يصغر.. يصغر حتى لم يبق منه إلا حنكاه.. حنكان يطحنان الهواء!

* * *

عاشق الحياة

مات عاشق الحياة! إنه عمي الذي أحبه كثيراً. كانوا يُغسّلونه، فاسترقتُ نظرة. الجسد ساكن، ولم يكن كذلك في يوم من الأيام!

وحين لفّوه بالكفن أفلتت مني هذه الجملة:

- الكفن لايكفي. لُفّوه بالبطانية حتى لايبرد.

سحبني أبي. قال:

- ابتعدْ من هنا. ما هذا الكلام!

بعد الصلاة عليه في المسجد ركبنا السيارات إلى المقبرة، وفي الطريق كنتُ أُفكّر وأفكر، ولاأصدّق أنه مات.

كان عمي جميل شاعراً ورجلاً ظريفاً، والحياة بالنسبة إليه امرأة فاتنة، لايملُّ من حبها ليلَ نهار، ورغم بلوغه السبعين كان يتصرف أحياناً كالأطفال: يخطر له أن يغني، فيغني، يخطر له أن يرقص، فيرقص، يحلو له أن يأكل، فينهض في منتصف الليل يقرقع بالطناجر، ويطبخ بنفسه.

أحياناً يقول لي:

- قم ياولد!

- إلى أين؟

- إلى جبل أريحا.

أحمله خلفي على دراجتي النارية، ونصعد إلى ظهر الجبل الجميل، وهناك وهو يعبُّ دخانَ سيجارة ينظر إلى الدنيا بحنان غريب... تلتهم عيناه عشرات المناظر في وقت واحد.

أما عمره، فكان يريده أن يقف عند الثلاثين لايتجاوزها.. لذا كان من أكثر ما يغيظه أن يقال عنه كبير السن أو شيخ أو عجوز أوجد.. حتى أحفاده فرض عليهم أنْ ينادوه بابا لاجدو!

كنتُ أحبه لطرافته، وأكثر ما وطّدَ العلاقة بيننا أنه شاعر مثلي أو أنني شاعر مثله. كنا نجلس... نتحدث.. نقرأ الشعر، وننسجم رغم أني في الثلاثين من العمر، بل كنت أشعر أحياناً أنه أصغر مني سناً من خلال شطحات قلبه وشعره.

أبي والأقارب كانوا يحبونه أحياناً، وينتقدون سلوكه أحياناً، وقد قال لي مرة:

- أنا لا يهمني أحد. يهمني أن أشعر بالدفء. الحياة دافئة، والرقص دافىء، والشعر دافىء، والقبر وحده بارد.

آه ياعمي كلماتك لاتُنسى.

توقف موكب الجنازة. النعش صار فوق الأكتاف. مشينا إلى القبر، وحين أنزلوه إلى الحفرة سمعته يصرخ:

- برد... برد.

قلتُ لأبي:

- عمي يصرخ.

- جرّني من يدي، همس:

- ماذا جرى لعقلك اليوم؟!

ارتفع صوتي رغماً عني:

- عمي يصرخ.. عمي بردان.

* * *

خطاب غير سياسي

بابا أين المعطف؟ لماذا لم تأت به؟ ألا تعرف أنَّ ابنتك (لينة) تبرد في الشتاء؟ وشعرها الحلو الذي تحبه، وتمشطه لها ياسيد بابا يبتل بالمطر؟ لماذا لاترد؟ هل أنتَ بردان؟

ظل الأب صامتاً، فنفخت لينة، وتابعت خطابها بأسلوبها الساحر الذي تمتزج فيه لغةُ الكبار بلغة الصغار:

كم مرة قلت لي: للشهر القادم! وأنا كل يوم أقعد عند الشبّاك، وأنتظر الشهر الجديد. السنة الماضية قضيتُها كلها بالمعطف القديم! وهو الآن ضيق جداً عليّ.

رفيقاتي في المدرسة كنَّ يضحكن من شكله، ويقلن لي: يادبّة.. أبوك لايحبك. لو كان يحبكِ لاشترى لك معطفاً جديداً. كنتُ أردُّ عليهن وأنا أبكي: بابا يحبني، وهو يسمّيني البطة، ويجلسني في حضنه كثيراً. ولكنهن لم يصدقن. بابا.. اشترِ لي المعطف حتى يصدّقَ الجميع أنك تحبني.. تحب البطة.

كان الأب يسمع حزيناً كلمات صغيرته لينة ابنة السنوات السبع، مدَّ يده إلى جيبه، أخرج مئةَ ليرة، هي كل ما بقي من راتبه في رأس الشهر، رفع المئة أمام عينيه، قال لها:

- آه.. لو أنَّ لك أذنين.

* * *

الدنيـــا

ساءت الدنيا في عصر من العصور، وساء معها أبناء آدم وأحفاده، وقد خطر لصحفي شاب أن يجمع بعضاً من آراء الناس فيها لدراسة هذه المسألة، فذهب إلى المقهى، وسأل لاعبَ الورق:

- ما رأيك بالدنيا؟

دون أن يرفع اللاعب نظره عن أوراقه قال:

- الدنيا- اتركنا منها- إنها كأوراق اللعب التي تراها في يدي، تحتاج إلى خلط، وفتٍّ من جديد.

قال الصحفي:

- اخلطها، وفتَّها.

ضحك اللاعب قائلاً:

- سامحك الله.. إذا انشغلتُ بأوراق الدنيا فَمَنْ يلعب بأوراقي هذه!

خرج الصحفي من المقهى إلى دكان حداد كهل، ووجه السؤال نفسه إليه.

مسح الحدادُ الهبابَ عن وجهه بطرف كمه، قال:

- الدنيا – آه تنكة مطعوجة جداً!

- مطعوجة جداً! ماذا تنتظر؟! أصلحها بأدواتك.

تراجع الحداد مدهوشاً حتى كادت تلذع ظهرهَ جمراتُ الكور المتوهجة وراءه، وقال:

- آه.. أدواتي هذه تعبت من تنكات الناس، فكيف بتنكة الدنيا!

فكَّرَ الصحفي وهو يغادر دكان الحداد، وهمس لنفسه:

«لابد لي من مقابلة المعلم».

التقاه في المدرسة خارجاً من الصف، ووجه إليه سؤاله:

– ما رأيك في الدنيا؟

قال المعلم وهو ينفض غبار الطبشور عن ثيابه:

– الدنيا كتاب مقلوب، ومفروض علينا أن نقرأه هكذا!

قال الصحفي:

– أنت المعلم أملنا، تقول هذا! لماذا لاتعيد الكتابَ إلى وضعه الصحيح؟!

أشار المعلم إلى رجل غليظ الوجه، يقف في آخر الممر، وهمس بخوف:

– المدير: يفصلني من العمل إذا فعلتُ ذلك.

كتب الصحفي إجابة المعلم، ومضى إلى كبير أطباء المدينة. انتظره ساعات حتى انتهى من معاينة مرضاه، ثم طرح عليه السؤال.

قال الطبيب نازعاً السماعة عن عنقه:

– الدنيا أيها الصحفي مخلوق مريض عليل.. قل إنها أم العلل!

تقوّس حاجبا الصحفي من شدة الدهشة.. حتى صار كالرقم ثمانية وثمانين فوق عينيه، وتساءل:

– تعلم أنها مريضة، وتتفرج عليها؟!

رد الطبيب الكبير بضيق:

– ألا تعرف أن مرضها مجهول، ومنظمات الصحة لاتشجّع على البحث فيه! وأكمل وهو يغلق درج النقود:

– ثم إن مجرد الحديث عنها يثير الكآبة. أرجوك أن نغيّر هذه الموضوع.

ابتسم الصحفي بمرارة، ولم يعد يستغرب سوء الدنيا.

* * *

الحكيم

الساعة الناعسة تشير إلى الواحدة ليلاً، والرجل يقرأ في كتاب الحكمة، يراجع، ويحفظ. سمع حركةً مريبة في الغرفة المجاورة! نظر من النافذة، فرأى لصاً يسرق الخزانة! فكَّرَ قليلاً، قال:

«ها.. ها.. هدفك أبعد من المال أيها اللص. تريدني أن أقتلك لأخسر حكمتي!»

بهدوء تسلل من الباب وفي يده مطرقة، فوجىء اللص، فجمد في مكانه كقطعة لحم مثلج! وثب الرجل فوق الكنبة، ودقَّ لوحةً مكتوب عليها:

«إذا كان الكلام من فضة، فالسكوت من ذهب».

ابتسم اللص، تابع عمله بسعادة.

في اليوم الثاني جاء اللص نهاراً، فوجد الرجلَ جالساً تحت اللوحة، فقام بمايلي: اغتصب زوجته أمام عينيه، قطع رأسَ طفله، ودحرجه بقدمه، نتف شاربه، وطرده من المنزل.

جلس الرجل على الرصيف صابراً مردداً

«لن أخسر حكمتي.. لن أخسر حكمتي».

* * *

أنا والموت

زارني بالأمس شخص غريب، كنتُ مريضاً، قال:
- يعجبني أنك على غير مايرام.
جسّ بدني، وتابع:
- في الزيارة القادمة ننتهي منك.
ضايقتني عباراته غير الودودة، تمنيتُ ألا أراه، لكنه جاء اليوم أيضاً، رآني مستوياً في السرير أكتب قصة.
- صحتك تحسنت! أمر مؤسف. (قالها بحرقة).
قلت مستغرباً قسوته:
- مَنْ أنت ياسيد؟
فتح فمه ضاحكاً، فبدافي حلقه ملايينُ البشر! ناديتُ شجاعتي، وصممتُ على المواجهة، هتفتُ:
- أنتَ الموت، ولكنْ يجب أن تكون مهذباً.

ردَّ بسخرية:
- أنت ذكي، فلا تؤخر مهمتي.
- سأؤخرها ما استطعت.
قهقه، فارتجت النوافذ، تساءل:
- كيف؟
- بالعمل.. بالحب.. بهذا.
وأشهرتُ القلم في وجهه.
خفّتْ حدّةُ غروره، قال:
- ربما تنجح مؤقتاً، لكنك في النهاية من نصيبي.
- المهم ألا أُسلمّك نفسي إلا وأنا رميم ليكون طعمي غير لذيذ في حلقك.
تبادلنا نظرات التحدي، ثم خرج.

* * *

ابـــــداع

رسالة ضلت الطريق

ابتســام شاكـــوش

اعذريني

أيتها المرأة التي أحببتها ، بكل مافي جموح الشباب من غيرة ورعونة وعنفوان. وبكل مافي اليأس من تشبث بالحياة، وتركتها ، وحاجتي للمسة حنان من يدها تفوق حاجة صدري الذبيح لنسمة نقية من الهواء .

---

* ابتسام شاكوش : قاصة من سورية تنشر في الدوريات المحلية والعربية .

لو عرفت السبب ربما تقبلين أعذاري، وربما تندفعين إلى بردة فعل معاكسة واهبة حياتك وشبابك قرباناً لسعادتي، آسف ياصديقتي، هذا عطاء كبير، كبير جداً ليس بوسعي قبوله، ولاأملك ماأعوضك به عن تضحيتك..

ستسألين لماذا؟ وستقولين خذ الأمور ببساطة، وبلا تعقيد، أواه.. ماأسهل نثر المواعظ، وماأمر تلقيها، جوابي ياصديقتي أن هنالك من يستطيع الأخذ بنصيحتك ذلك من لم يتجرع السائل الكريه الذي يحوي المادة الظليلة، مرة عن طريق الفم وأخرى بطريق المحاقن، وأخرى وأخرى، لتأتي الصورة بعدها وكما يقول الطبيب: صافية مثل الليرة وليس هنالك دليل على وجود مرض فهل تصدقين؟ بالطبع لا لأن رأسك الجميل الفارغ هذا لم يدخل تلك المغارة الضيقة من أجل تخطيط وتصوير الدماغ، أما أنا فما عدت أحصي كم من المرات دخلتها، بل أدخلت قسراً لأجد كل أشباح الدنيا وجنياتها، وكل قرود العالم ووحوشه تتراقص ساخرة، تنشر الرعب في ذلك الفضاء الضيق الذي لايكاد يتسع لأنفاسي، يسبق ذلك ويليه فحوص وكشوف لاتنتهي، وسماعة الطبيب تتقافز على صدري وظهري كضفدعة مشؤومة، خرجت لتوها من مستنقع آسن، وبعد كل هذا، يقف الطبيب مسبلاً ذراعيه على جانبيه، هازاً رأسه بحركة يائسة، كافية وحدها لقتل، كل أمل في نفسي بحياة طبيعية كباقي البشر، وكافية أيضاً لتأليب الأهل والأصدقاء ضدي واتهامهم إياي بانعدام الصبر وبأني أتصنع المرض وأمثل هذه الحالات من أجل ابتزاز عطفهم وأي عطف! إذا كانوا يتركونني مرميا بإهمال كخرقة بالية، لايكاد أحدهم يتذكر غيابي أو يفتح علي الباب، أرقد بلا طعام ولاشراب ولادواء، أولئك هم أهلي، أولئك من يفترض أن الحب والرحمة تنبع من قلوبهم وتفيض بلا ثمن، أما زلت مصرة على حبي؟ اسمعي المزيد:

أنا فريسة لمرض مزمن، فهل عرفت يوماً الألم المستديم؟ هل مرّ عليك يوم بساعاته الأربع والعشرين وإحساسك بالألم لاينتهي، لقد لبس الوجع

جسدي كالثوب، وأي ثوب، لاأصبح الوجع لاصقاً بجسدي كأنه جلدي، احساسي به لاينقطع في ليل ولانهار، وإذا حدث أن غاب عني - أتصدقين؟ إذا غاب عني الألم أتلفت حائراً قلقاً، كمن يبحث عن شيء ثمين ضاع منه، حتى إذا ماعاد الألم عدت لنفسي، لحقيقتي، وشعرت أنني عدت إلى المكان الذي صنع خصيصاً لأجلي..

ماذا تشعرين الآن؟ أتحتملين المزيد؟ عفوك ياصديقتي، أنا ماأردت بهذا إيلامك أو استثارة شفقتك، أردت أن أعرفك بنفسي، بذلك الجانب الذي لن يطاله ظنك أتوقع أنك تتمنين الآن أن تكوني ممرضة لي، تقومين على خدمتي وتعوضين بنبل أخلاقك ماألاقيه من إجحاف؟ ستقولين بانك تعرفين المرض، ستقولين انك دخلت يوماً إحدى العيادات أو المشافي، حسناً، ربما حدث معك شيء من هذا، لكنك حتما لم تجربي احساس المريض حين يتحول مع فراشه الى قطعة عادية من أثاث المنزل، لاتثير اهتمام أو انتباه أحد، ولاجربت كيف يبقى المرء مستيقظاً، يصل الليل بالنهار، يصارع الألم، وهو يسمع ويرى أهل بيته يمارسون حياتهم اليومية بشكل رتيب، يأكلون، يشربون، يتحدثون ويضحكون، غير عابئين به ولا بآلامه، وهو مسهد يستعصي عليه النوم، وإن جاءه عرضاً فما يلبث أن يهرب فزعا من عصارة المعدة الخاوية الغاضبة...

أعود لأسألك. بعدها، لا، اسألي نفسك نيابة عني؟ أما زلت تشعرين الأمان بقربي؟ وأي أمان ذلك الذي يقدمه لك فاقد الأمان، كفاك ياهذه، كفاك تعذيباً لنفسي وعبثاً بجراحي، كفاك نبشاً لآلامي، إنك حين تلوذين بي خائفة أو سعيدة أو حتى مشتاقة، عندما أشعر بضعف أنوثتك، تحترق مهجتي، وتذبح البقية الباقية من ثقتي بنفسي، اعذريني أرجوك أن تعذريني فيما أقول..

هل صحوت من نومك يوماً على دغدغة الألم؟ يمد يده الخفية، يلامس الأحشاء بأطراف أنامله لمسة رقيقة مداعبة، ثم ينسحب مبتعداً كعاشق مراوغ، ويعود فيغزو بقوة أكثر، ثم أكثر، وأخيراً يمسك الجسد

بقبضته الحديدية ويعتصره بلا رحمة، فيعاني مايعانيه، أمام عيون مشفقة حيناً، فارغة غير مكترثة أحياناً لاعتيادها هذا المشهد وفي حالة كهذه، يكون الدواء المسكن، المخدر، هو، الحل الأوحد، فيستسلم الجسد والعقل لنوم ثقيل كثيف لزج، لايشبه النوم، مليء بالكوابيس والتناقضات، يتيح للمصاب أن يمارس انتقام العاجز، الذي يصرخ فلا يخيف، يركض فلا يدرك، يضرب فلا يوجع، يتشبث بما يمسك، فتتراخى أصابعه، ويفلت من يديه كل شيء، يفرغ شحنة غضبه وسخطه بشكل بدائي مهزوم على شخص ما، غالباً مايتكرر في كل الكوابيس، ثم يسحب المخدر تأثيره على مهل، تاركاً المجال لالآف الكتائب من النمل تغزو الجلد وتفترس الأعصاب، تنشر أمواجاً كهربية سريعة متلاحقة يقشعر لها البدن، وتتشنج العضلات، ثم يخف تأثيرها خلال ساعات، فلا يبقى منها سوى صداع يدك الرأس ويفتك بالدماغ، واستعداد لمواجهة هجمة جديدة من هجمات المرض التي أصبحت أكثر عنفاً وتقارباً، والأدهى من كل هذا أن جنون الحاجة الى المخدر أشد قسوة وفتكاً من المرض ذاته.

سيدتي

كأني أراك ترمين أوراقي وتهربين خائفة، كأني بك تشكرين الصدفة التي باعدت بيننا وتتساءلين عن القلب الذي يسكن هذا الجسد، هل يحتوي ذرة من حنان، هل يعرف الحب؟ هل يخشع أو يشتاق ويرتعش؟ أم أنه تليف ونسي الوجيب؟

أخطأت ياسيدتي فقلبي وتر مشدود الى أقصى مداه، تكفي نسمة، أو بسمة، أو دمعة، لتجعله يعزف أشجى الألحان، يكفي منظر انسان سعيد، أو إنسان يتألم لتفيض عيناي بالدموع، أتعجبين أني أبكي؟ أتصدقين أني أكتب الآن وأنا أبكي؟

أما زال في نفسك استعداد للتضحية؟ ماذا ستقدمين؟ سترهنين وقتك وجهدك وربما مالك من أجل بسمة تعبر وجهي؟ من أجل ومضة فرح ماتلبث

أن تخمد في عيني؟ هذا الكلام أعرفه، ولكن مالا تعرفينه أو تتوقعينه، الآن على الأقل، أنك بعد مدة قريبة، وربما بعيدة، ستملين تقديم الأضاحي، وستندمين على شبابك الذي ضاع عبثاً في خدمة عليل عنيد قاسي القلب، أناني متحجر المشاعر.

لماذا تنتفضين مذعورة؟ لماذا تحتجين وتنفين عن نفسك هذا كأنه تهمة باطلة؟لا . . إن احتجاجك هذا لن يثير ضعفي أو يلين قناتي، فأفضل للمرء أن يموت ألف ألف مرة من أن ينقلب الى عبء وعالة على من يحب، أفهمت الآن قصدي؟

ستنعتينني بالسوداوية والتشاؤم، لابأس، قولي ماتشائين، لك مطلق الحرية تكلمي، اشتمي، العني، سيان ذلك عندي، ولكن، بعد كل هذا، أما زلت تؤمنين بجدوى الحب؟ لقد بحثت عن الحب في منابعه الحقيقية، فوجدتها بيداء قاحلة، أأعود بعدها لأبحث عنه عندك أنت؟ولم؟ ماالذي يدفعك لحبي؟ اعجاب بشكلي أم شفقة على حالي؟ اعجاب بأناقتي أم طمع بمالي؟ كل هذا لايعني حباً يمكن أن يعيش، أم تراك معجبة بثقافتي؟ أرجوك لاتزيدي أشجاني وتجبريني على الاعتراف، أن هذه الثقافة ثمرة صبر طويل وجهد متواصل، أردتها أن تكون سمة تميزني، ريشاً، أطير به، أسمو، أحلق كطائر الرخ الاسطوري ناشرا ظلي على كل من في مجلسي، متلذذاً بنظراتهم تكيل لي كيولا من الاعجاب والاكبار والحسد أيضاً، أفرح إذ أرى اختلافهم على نظرية ما، يحسمه دائماً رأيي، أطير وأطير وأرتفع مادام الحديث يدور في فلك العلوم والفنون والاداب، ثم ماألبث أن أهوي إلى الأرض كالغراب، أصطدم بواقعي حين ينحرف الحديث عن مثاره ويتخذ خطاً آخر.

صديقتي:

هل عرفت الآن ماسر الاختلاف في درجات اللون الأزرق بين المساحات التي تشكل سطح البحر الساكن الصافي؟ السبب ياسيدتي هو اختلاف العمق، واختلاف تكوين القاع بين مساحة وأخرى، أتراني بلّغت؟ أتراك فهمت قصدي . .

ملف تأبين الشاعر الراحل
محمد عمران

كلمة الملف:

رحل عنّا شاعرنا الكبير محمد عمران. وبرحيله. تفقد الأوساط الأدبية بعامة والشعرية بخاصة، أحد رواد الحداثة في الشعر العربي المعاصر.

إيماناً منا بمكانة الشاعر الراحل، وقيمته الثقافية والأدبية، نلقي عليه تحيتنا الأخيرة، من خلال ملفنا هذا.

ويتضمن ملف تأبين الشاعر الراحل محمد عمران الكلمات التالية:

- كلمة الملف
- كلمة وزارة الثقافة — عبد الكريم ناصيف
- في حضرة سيد الموت / قصيدة شعرية/ — الشاعر ممدوح عدوان
- مرثية الشاعر محمد عمران — قمر كيلاني
- كلمة نقيب الصحفيين — د. صابر فلحوط
- كلمة جمعية الشعر — عبد القادر الحصني
- لك السلام يا أبا وعد — د. مسعود بوبو
- كلمة الشاعر خالد أبو خالد — خالد أبو خالد
- حضور الغياب / قصيدة شعرية / — الشاعر أحمد يوسف داود
- كلمة آل الفقيد - الشاعر محمد عمران - — وعد عمران

كلمـــة وزارة الثقافـــة

* عبد الكريم ناصيف

السيدة الدكتورة نجاح العطار وزيرة الثقافة راعية هذا الحفل
السادة الضيوف الكرام
سيداتي سادتي:

لم يترك الموت لقلب فرحاً . . . هذا ماقاله شاعرنا الراحل محمد عمران وهو ينشد للبنفسج، ذلك الزهر الرقيق الشفاف الذي ماإن يبصر الحياة حتى يداهمه الموت. فيشعر الرجل المرهف حساً بغصة في الحلق ومرارة في الفم وهو يرى الموت يتربص بكل ما تبدعه الحياة من جميل رائع . . . تمتلىء نفسه حسرة ويتمزق قلبه لوعة، ولم لا وهو الذي أحب الحياة بكل مافيها من جميل رائع، هو الذي نذر نفسه للحب والخير والجمال، أراد أن يبث الحياة حتى في الجلمود، أورفيوس يعزف أنغامه الساحرة للجماد فيبعث الحياة في الجماد، يشنف بها آذان التماثيل فتنهض التماثيل حية تسعى. . .

تلك كانت رسالته، حملها مذ عرف الحياة وسكنته جدليتها الأزلية الخالدة: سلب وإيجاب، ضعف وقوة، موت وحياة فآلى على نفسه أن يقاوم السلب والضعف كي يعزز الإيجاب والقوة، أن يكافح الموت كي تنتصر الحياة، فجاء ديوانه «أغان على جدار جليدي» باكورة أشعار تتعشق الحركة والحياة وتتوق للتقدم والانطلاق، أشعار تكره الجمود والسبات وتلعن القيود والأغلال. لقد غنى للجليد وكله أمل أن يذيب الجليد فينبت العشب وتنفتح البراعم وتكتسي الأرض سندساً من خضرة:

لمن الوسادة من أكاليل الجبل؟
لمن السرير مزنَّراً بالعشب؟
ولمن تحل صدورهن الأمهات؟
طفل كما لو أن أثداء النبات
طفحت لترضعه العسل . . .

كان الرجل يعشق الطبيعة عشقاً صوفياً جعله يتوحد مع كل ماتبدع، فغنى لزهورها وورودها، أعشابها وأشجارها. بلغة نضرة فتية، مفعمة بالحياة والفرح غنى للطبيعة، للملاجة والبحر، للأزرق والأحمر، للماء والهواء، بل غنى حتى للطين بشفافية وعذوبة قلما عرفها الشعر. إنه ابن الطبيعة البار يتحول بين يديها إلى طفل صغير يرضع أثداء النبات، تلك الأثداء التي تطفح سخاء لترضعه عسلاً. إنه يطوف أرجاءها، يدخل شعب بوان، يمضي إلى مرفأ الذاكرة الجديدة، هو المسكون بالتاريخ، المتعطش إلى مناهله، ينهل من مائه علّه يطفىء ظمأ الحاضر ويعود إلى الماضي عليه يستشرف المستقبل. ويكل مافيه من وجدانية ورقة، بكل مالديه من غنائية عذبة ورومانسية ساحرة، يشدو لأمه الطبيعة، مهدهداً إياها على أنغامه علّه يرد الجميل لتلك الأم الرؤوم التي طالما هدهدته بأحضانها وغذته بلبانها وغمرته بحنانها:

أقول لكم:
زهرة الغضب سوداء
أدعو إلى وردة الروح
خضراء
إني رسول الربيع

أجل، كان شاعرنا الراحل رسول الربيع والخضرة، وما الربيع والخضرة إن لم يكونا الحب والحياة ذاتها، ولقد أخلص الشاعر لرسالته، فكتب للحب أيضاً وقت: لاالشيء إلا لكي يؤكد أنه بالحب لابالكره يحيا

الانسان ويزدهر المجتمع وتسعد البشرية، كما كتب أوراق الرماد لكي يقول: إنه يرفض أن يتحول إلى رماد، يأبى إلا أن يظل ناراً متوهجة وهكذا في «الأشياء» وفي كل ماكتب ظل الشاعر العذب الشفاف، لم يحرفه شيء عن جادة الشعر، ولم يغره شيء بمفارقته، معجوناً بالشعر، متماهياً معه... كيف لا والشعر هو الأنفاس التي يستمد منها حياته، يستلهم سعادته، يستوحي أمله. إنه الروح التي تحركه والدم الذي ينبض في عروقه. يدخل عالم القصيدة بكل ماله ومافيه. هموماً وأحاسيس ماضياً ومستقبلاً، نبوءة ورؤيا فتخرج القصيدة شعراً عذباً رقراقاً كالماء السلسبيل.

رأى وطنه تراباً يطؤه المستعمرون وأرضاً يغتصبها الغاصبون وجسداً يمزقه الحاقدون فحمل همه، وعانى آلامه وعاش عذاباته. مخالب الذئاب التي تتناهش الوطن إنما تتناهش الشاعر الرقيق الحزين، السكاكين التي تنغرس في صدره إنما تنغرس في صدر الشاعر الذائب شفافية ورهافة فينزف جراحاً ويبكي دماً، لابكاء الضعيف المستسلم، بل بكاء الرافض المتمرد، المستصرخ للهمم علها تنتفض فتلملم الأشلاء وتوحد الأجزاء ويعود الوطن العزيز القوي... يرفع بعزته رأسه ويستعيد بكرامته كرامته...

لقد كان شاهد عصر، رأى فيه الفواجع الكثيرة، والهزائم الكبيرة، رأى الخطر يحدق بترابه من كل صوب، الأعداء يتكالبون عليه من كل حدب، يرمونه بسهامهم المسمومة ولايدعونه ينهض من كبوة حتى يدفعوه إلى كبوة. فكتب خلاصة ألمه صارخاً ملء فمه: أنا الذي رأى، أنا الذي شهد، أنا الذي عرف، فلماذا تفعلون ذلك بوطني أيها الحاقدون؟

رأى أمته غارقة في ظلمات الجهل والتخلف، راسغة في أغلال الفقر والمرض، مجرجرة أقدام الخيبة والهزيمة فآلى على نفسه أن يعزف لها ألحان أورفيوس علّه يوقظها من سباتها، آلى على نفسه أن يحمل لها مشعل بروميثيوس علّه يبدد ظلماتها، يحطم أغلالها ويسرد عنها هزائمها وخيباتها فتعود كما كانت خير أمة أخرجت للناس:

وأهداني عباءته التي من نور
وأهداني عصاه وقال
نلقيها على الديجور
وناولني كلام السر
ثم طوته نار الطور

إنها الرسالة التي حمّله إياها التاريخ لينقلها إلى أمته : رسالة العلم والمعرفة ، رسالة التجديد والحداثة ، رسالة النور والحرية ، فكان شاعر العلم والمعرفة . شاعر التجديد والحداثة ، شاعر النور والحرية . .

أيها الصديق الحبيب
أيها الشاعر المبدع

لقد نـذرت فوفيت ووعدت فقضيت ، أنت ياأبا الوعد ، يامن قارعت الموت طويلاً فقرعته وغالبته أدهراً فغلبته ، إن ترحل اليوم فما أنت بالراحل وإن تغب فما أنت بالغائب . وأنت في سمائنا شمس تشع ألقاً وسنى

في عيوننا طيف يتوهج حياة وحرية ، في آذاننا أنغم تذوب دفئاً وعذوبة وفي قلوبنا حب باق لايزول . .

أبا وعد . . . أيها الشاعر المبدع . . .

لترفرف روحك في علياتها مطمئنة راضية ، ولتظل حيث أنت تتحدى الموت والفناء فالرسالة التي حملت ستبقى تضيء العقول والمشعل الذي رفعت سيظل ينير الدروب . لقد أعطيت فأجزلت ، وأبدعت فأغنيت ، أيها الحي بما أعطيت ، الخالد بما أبدعت ، والمبدعون وحدهم هم الخالدون .

* * *

في حضرة السيد الموت
إلى محمد عمران

الشاعر ممدوح عدوان

ترافقنا على لعب
فخبأنا الطفولة تحت أحجار
ورحنا كي نصيد صبا
وكنا نمتطي حلماً يخب بنا
كريح صباً
فُتنّا باحتمالات المعاني
فافترعنا أوجهاً للحلم
عبأنا الدنى شغباً
وعدنا لا الصبا معنا
ولا تلك الطفولة أشبعت لعبا
رفعنا عن طفولتنا مساترها
فلم نعثر عليها
بل وجدنا أعيناً كالفطر
تقطر نحونا عتبا
ولم تُبق الليالي غير ضوء فاتر الرجفات
غافلنا لينتبذ الحنايا

وحده في السر منتحبا
رددت ورائيَ الظل المعاند
مثلما في الريح أرجع غرتي
وإذا بموتي واقفاً طربا
غزالاً كنت قد طاردته في غابة الأحلام
فاجأني وقد ألقيت قوسي والسهامَ
ونمت في ظل الأسى تعبا
وعند تلفتي عن وجهه
ألقى إلي بطُعمه قبل الرَّواحِ
وكان الطُّعم ذا طعم فعشتُ
وكان الشِّعر ينعش فانتشيتُ
وورطني بطعم الماء عذباً
صاغ أوجاعي قَراحاً
صرت أرى الديدان تنغل في المُراحِ
أصد عن المياه مكابراً،
يأبى وينهض في دمي ظمئي
يغط على حياتي كاسراً
ويشيل قلبي في مخالبه
يلوِّح بي على جرف المنى
فأعيش من يوم تولاني
إلى يوم متاح
أفكك مخلب الطير المعشق
في انعتاقي:

أيها الطير المراوغ خذ ثيابي
أو أعرني بعض رفات الجناح
ودع قلبي . . الذي أمعنت في تمزيقه
دعني أضمد أي جرح فيَّ
قبل تفتق الألم الصُّراح
أتوق إلى انفلاتي
من حصار الروح في جسدي المباح
تعالي ياسكينةَ غفوتي
أو غربي ياأنجمة العمر الثقيل
لكي أرى موتي المؤمل في صباحي
تعبتُ من اتكائي في المسير
على عصا شعر أهشُّ بها على أحلامنا
وتنوب عني في صياحي .
تعبت من القتال
ومن منازلة الخصوم
وكلهم كمنوا بأعضائي
فصار دمي هو المضمار
والميدان من أرقي
وأوجاعي سلاحي
* * *
أنا شجر غريب الدار والتربة
ثماري أينعت فتساقطت حولي
كما تلهو بها الأيام والرغبة

وليس هناك من يتذوق الثمرات
من يسعى ليسحب من دمي الغربة
وقد وصلت جذوري للصخور
فحوصرت بجفافها
وانسل موتي صاعداً
كالنمل في الأغصان والأوراق
فاجأني بأني لم أخف من وقفتي قربه
وحين عرفت نكهته خلعت له إخضراري
وارتديت له تلاوين الخريف
تطلعوا . . كم صرت عند الموت أحلى
كيف تنطلق الأغاريد البهية من نواحي

* * *

أنل قدمي ظهر الموت، يكفيني
دنا وقت الترجل عن جراحي
أنل عينيَّ إغفاء بحضن الموت
قد أضناني َالسهرُ
وأضناني التعري والتشرد
هات . . ألجئني . . ودثرني
بما سيريح أبنائي إذا نظروا
تكابر مرة أخرى
لعل مواجعي تكسو عظامي
أو لعل العظم من وجه سينجبرُ
كفانا عرينا في العيش

قد آن الأوان لسترة
خذني وستّرني من البرد اللئيم
ببردة الموت الرؤوم
لعلها تهدا رياحي
لعلي أستريح من الكوابيس
التي ملأت حياتي
من سيوقظني من العيش؟
ومن سيرد لي طيشي؟
أنل شفتيّ طعماً غير هذا الطعم
في وجعي المتاح
أتى وقت العناق
وسوف يأتيني حبيبي

حين أعطيه الإشارة والعلامة
حين أرخي من يدي عمري
وألقي في مهب الريح
عن عمد وشاحي
سيأتيني ويعرف أن وصلاً يانعاً
يأتي به موتي
يكون به ارتياحي

* * *

عبرنا من مخاوفنا إلى الخيبات
هيأنا لرحلتنا حوائجها
وصار علي أن أبدأ

مخافة أن يطول بي المقام
وأنني أصدأ.
رأيت الطُّعم والحبل الذي
ألقاه لي دائي
وكان الطُّعم يأتيني على استحياءْ
ولكني أشد الحبل باستجداءْ
أشد الحبل لا ألوي على طُعم
لأني وحدي الرائي.
ووحدي ساطع عبق
أغوص مكابراً في بحر هذا العمر
والبحر الذي قد غاض منه الماء
مسكون بأعدائي
أصيح وكلي استعلاء:
لقد أمسكت بالسنارة
اسحبني من الماءِ
وطوّحْ بي على الرمضاءْ.

* * *

مرثية الشاعر محمد عمران

قمر كيلاني

عن الشاعر اليوناني (كان نيس) وكما اشارات الذاكرة الجديدة:

(وتقول لنفسك . . . سوف أرحل)

ومن قصيدة إلى اونا عن روبنسون جفرز: (لقد شهدنا الجنس البشري يحقق أحلامه كلها ما عدا السلام).

ومن أغنية دولاب الماء لبريخت (عندها لن يدور الدولاب أكثر . . وتنتهي اللعبة عندما يتدفق الماء بطاقته المتحررة أخيرا).

أيها الحفل الكريم:

كانت تلك من الإشارات في ختم ديوان مرفأ الذاكرة الجديدة لشاعرنا الراحل . . . الماثل محمد عمران منذ صدوره عام ١٩٧٤ بل منذ بروق تلك الإشارات التي ومضت في اعماقه قبل ذلك بسنين . . . وسنين . فهل من السهل أن ترصد إنساناً عاش شاعراً . . . ورحل شاعراً على مدى ثلاثين عاماً أو أكثر؟ ما أظن . . . وما أنا في هذه الكلمة القصيرة إلا قاطفة حبات من كرومه الممتدة في دواوينه . . . ما أنا إلا شاهدة بقلب بصير . . لابعين خبير على سيرته الإبداعية من خلال مساحات زمنية جمعتنا أكثر مما فرقتنا . . ادباء . . . وزملاء . . . ورفاق درب في اتحاد الكتاب العرب . . . وفي الواسع من الإمداد.

أيها الحفل الكريم:

باسم اتحاد الكتاب العرب رئيساً واعضاء واصدقاء على امتداد الوطن العربي اتحدث اليكم أهلاً . . وأحبة . . وزملاء . لا لأقدم العزاء . . . فنحن

فيه شركاء وانما لألتقط نقاط ضوء أو نبضات من مسيرة شاعرنا الذي فقدناه . . . لعلنا نتأس عن فقده . . . دون أن ننساه .

لقد عرفناه جميعاً إنساناً رائعاً . . . خجولاً . . . ومهذباً ووديعاً . . . تماماً كما عرفناه شاعراً . وعرفنا كيف الحب يفيض من قلبه كما نبع الماء . وعرفناه أو عرفنا عنه اخلاصه لذاته يتجلى من خلال مسؤولياته الأدبية التي حملها بصبر وصمت . . . سواء في صحيفة الثورة وملحقها الثقافي الاسبوعي أو في مجلتي المعرفة والموقف الأدبي على التوالي كرئيس تحرير . . . أو كعضو في المكتب التنفيذي لاتحاد الكتاب العرب .

ولعلي لاأغالي أو أبالغ إذا قلت إننا لم نعرف له أو عنه إلا انسجامه مع نفسه . . . وأفكاره . . . ورؤاه الشعرية التي انطلق بها من مقولات اساسية عنده هي : المرأة والحب رمزان للأرض والوطن-الحزن الوجودي كتعبير صوفي عن علاقته بالكون بأسره . . وكذلك الإنسانية في مفهومها الأشمل والأوسع . . . جرحاً لدى المظلومين والفقراء . . وشرائع غفلت عنها الأرض وقد انزلتها السماء .

ورائده وناموسه الجرأة والصدق . . . والكلمة الحرة الواثقة .

(هنا وطني . . . وطن الدفء . . . لاوطن الطالعين على شجر الكلمات . . .
التلصص بين أوراقها الداخلية إلى جسدي خلسة
وهنا وطني
الطفل . . .
لاالأرض المستحمة ببرك الكيمياء . . .
أأحكي عن الكيمياء . . .
عن الوجه يخرج منصبغاً؟
عن ذهول التحول .
وإذ يخاطب حبيبته يكمل :

أنت تدرين . . .
كفك لوني الوحيد
هنا وطني . . .
الشمس . . .
لا وطن الواقفين على الظل
كيف اسمي باسمائها الناس؟
أعرف . . . أعرف . . . أعرف
يامن يخلص رأسي من المعرفة
يامن يعلمني طاعة الله . . .
والأرغفة)
وتسألة الحبيبة عن نيرودا : أكان يحب الورد؟
يجيب (والأطفال . . . والعشب
يجب القمر الفضي . . . والشمس التي تنضج حقل القمح
والنافذة التي تطل منها وردة المطر
وتقول : لماذا مات؟
ويجيب (ليعلمنا كيف يكون الموت المجدي)

هل هذه الكلمات له . . . أم لنيرودا نفسه . . . لايهم : لقد تطابق معها إلى حد التباهي . . . أو التماهي .

وما كان الحب عنده مفترقاً عن الحزن . . . فالحزن هو النسغ . . . هو الدم . هو مفتاح الغربة . . . وصرير الألم .

(يغرون . . . كل إلى جسد
ونظل وحيدين دون شواطىء
ينضج بيني وبينك حزن . . .
سنقتسم الحزن . . .

آخذ نصفا . . .
واعطيك نصفا . . .
خذي نصفه العربي
إن لي حزني البشري
حلم جنس يحقق احلامه كلها . .
كلها ما عدا السلام . . . ما عدا الحب)
ويحمل الشاعر حقائب حزنه . . ويطوف بها العالم . . . بين درسدن ودمشق . . بين دمشق وبنغازي . . بين آسيا والهند الى طرطوس والملاجة .
يقول : حملت لها من دمشق التماعة ومضٍ
معي في حقيبة قلبي دفاتر ُحلم
أأفتحها . . . هو ذا بردى . . . قاسيون هنا
يرقص الحور
معي في حقيبة قلبي دفاتر حزن
ساقرؤها)
لكن الحزن الممتزج بالمحبة هو البلسم . . . كما هو العلقم .
يقول : (أعرف أن المحبة خبز المساكين مثلي ومثلك
ان المحبة زوادة الفقراء
وأعرف أن المحبة ميراثنا المتبقي
حينما صارت العربات مصارف
والراكبون صيارفة)
ويمر قطار العمر . . . بين الحزن والألم والقهر وهو يناديه
(يا أيها القطار لاتقف
يأيها القطار
رحلتنا طويلة

وليلنا بلا قرار
هذا دفتر الركاب

وإذا به بمرارة وخشية يستعرض دفتر الركاب في (مرفأ الذاكرة الجديدة) ثم لايجد العزاء . . . كل العزاء . . . بعضه أو شيئاً منه إلا في الأغاني فيقول:

(لولا الأغاني تفتح زرق الموانى
كنا اغتربنا
لولا الأغاني سفائن انقاذنا لغرقنا
لولا الأغاني بهار . .
لجعنا ومتنا)

ونتساءل . . لم كل هذا؛ ألأنه شاعر وكفى؛ فيرد قائلاً:

(سلبنا شفاهنا
صلبنا في شجر الخوف
وعلقنا على اغضانه)

ولكن . . . هل هذه هي الاقنومة أو هي الد يمومة أم هو قدر جيل؛
شاعرنا الراحل . . . وهو متفائل يقول:

(طوبى للذي يجيء
ينسى أننا اختنقنا
بعبق البارود)

ونتساءل أيضاً . . . ولم ذلك . . . أو بعض ذلك فيقول:

(قرأت الوجع السري
شوق الشوق
أبحرت إلى ذاتي
تغربت بها

الغراب حام فوق رأسي
صرت سلطان على أرضي
عبيدي الماء.. والمدى)

ويظل الموت هاجساً له: لماذا موت المناضلين... واطفال لبنان وفلسطين... لماذا الموت المجاني... جوعاً وفقراً... والآخر العلني تنثره اصابع الغدر والعدوان.. وهي تختفي وراء الزور والبهتان؛ لماذا يطوف هذا الزائر الخفي الحتمي فيسحب معه من نحب... من أهل وصحب..

ها هو ينتقي الأم.. سيدة الرضى.. وها هو يغتال الأب القوي المراح

(قلت: افتح في المدار يدين
من ذهب وماء
سميته وقتاً لسيدة...
رسمت على البكاء
قمراً لذكراها
فسالت في يدي...
شمس من العسل الحزين
وسال ياقوت السماء
تلك غمامة في الوقت
جرح من غمام
في هواء الوقت)

وعن الأب يقول:

(يدان تهاجران إلى النهار
كانت هنا أمرأة ونار
ويدان تشتعلان
منفتحاً على الذكرى

يعيد صياغة العمر البخيل..
الأرض..
والمحراث..
والصخر الذليل
والخبز متعجن الخطا / بتأجج الجسد النحيل/
والعائلة إذ تعود تصبح الكون كله... الطبيعة وما فيها... طالعةً
من الدم والعذاب.
(السلام على العشب..
أنت أخي
وعلى الماء..
أنت أبي
السلام على أمهات النبات
أنت ارضعتني...
السلام على اخواتي...
من النمل..
والطير..
والقبرات
والسلام على حجر شجني في الطريق
على طرق شردتني
ومبارك باسمي التراب.. مبارك
جسد تضمخه الحشائش والتراب
ومبارك نزق الشباب
والحكمة البيضاء في ايدي الشيوخ الطيبين
مبارك عرق الرجال المجهدينا

وإذ يعكم شخص القصيدة في نشيد البنفسج يقول:

غابة السر ألقت مجاهلها في يدي
أيتها اللغة المطمئنة
عودي
إلى بيتك الأبوي
أنا ذاهب في الخفي القصي
حيث ختم البهاء على الكلمات

وهكذا... بين الحزن والكآبة... والرحيل والموت... والزمان والمكان... وتلك التقاطعات العجيبة... ارتحل.. من غيمة التبدلات والتحولات... إلى الثبات والقرار

كان وقتاً له جسد من رماد
يترنح متنقلاً بين ظلي وظلك
ظلان ينحنيان...
يغيبان في غابة الطرق المتقاطعة
المدن المتقاطعة
الزمن المتقاطع
كان مساء

وهكذا... وقبل الزمن بأزمان.. ودون تحديد المكان تحدث عن موته فقال:

(قال الأغنية في الطريق... اهجعي في مخي
هجعت
ولزنبقة تتنزه...
نامي
ونامت

وقال لأيامه . . . انكسري
انكسرت
وهكذا تفتح طفل
فمات)

وقبل ذلك . . . قبل رفيف الموت . . . وحفيف اجنحة الملائكة تفتح الغناء أغنية وراء اغنية في ديوانه (الأحمر والأزرق) انهمارمزان . . أو اقنومان خلص اليهما الشاعر فأخلص لهما : الدم والبحر . . . والنهاية مرسومة لنجمة يخفق بينهما . . . الأحمر والأزرق .

لكن .
(هو الحب يطلع من شجر البحر طفلاً
له جسد ساحلي
وعينان من زهر البرتقال
هو الحب يولد من رئة البحر ثابتة
يتقمص وجهاً جديداً . .
واسماً جديداً . .
وعمراً جديداً . .
ويهبط من شرفة البحر . .
يرقص عريان في دفتر المدن العاشقة
وهكذا ايضاً علق النعوة إذ قال :
(مرت السنبلة
علقت نعوة في جدار الحقول
بعدها مرّ نعش الفصول
بعدها مرت قنبلة
ورأيت الينابيع تنتحب في الخرائب

سمعت انين الجذور
قلت اهبط في النبض السحيق
أجس موت الأرض
الأرض
كانت تتوسد دمها
كان ساخنا
ورأيت الخرائب تلتحم اجزاء
ثم تستدير وتتكور
تأخذ شكل وردة
رأيت يدي على نبض وردة
كان الوقت بين الأمر
والفعل
ثم كانت زرقة شاسعة
ورأيت البدايات
وختاماً . . .
أيها الحفل الكريم:

ما كان هذا ندائي . . . إنه نداء الشعر. لكنه دعائي . . . أن تغمر روح فقيدنا الغالي امواج الغبطة الأبدية . . . وأن تشمله الرحمة الإلهية . . . فقد كان طيباً كطفل ورحل كما كل منا سيرحل . . . مثل ظل.

وعزائي لزوجة محبة وفية . . ولابناء . . . فقدوا بفقده أبوة هي نور وضياء . . . وعزائي لكل من عرفه وقدره حق قدره من الادباء والصحفيين والكتاب والشعراء . . ولابناء الوطن . . . وقد غنى نشيد الوطن

وليصمت الأزرق
ولينبت الأحمر
وردة حمراء

كلمة نقيب الصحفيين

د. صابر فلحوط

لاتحل بين جرحه وضماده
وترفق ان كنت من عواده
أمرك الأمر ياالهي أهذا
منتهى كل شاعر في بلاده

قبل عام، وبالتحديد في هذا الشهر، وبمناسبة العيد الفضي للتصحيح المجيد، وقف هنا فقيدنا الذي نجتمع اليوم لتكريم ذكراه، ونشر عاطر سجاياه الشاعر الكبير محمد عمران ينشد للشام ويغرد. وسيد العروبة والشآم. قائلاً:

تبارك زيتون الشآم وتينها   إذا تقسم الدنيا فهن يمينها

وقبل تسعين يوماً، وفي مهرجان الباسل صعد أبو وعد المنبر يتوكأ على أوجاعه شاكياً الحصارين، حصار الأعداء يعتصرون العروبة، وحصار الآلام تغزو الجسد النحيل والرمح العربي المرهف..

أيها الاعزاء.. عرفت المرحوم أبا وعد قبل نحو أربعين عاماً في ظلال جامعة دمشق وكنا نتلمس الدرجات الأولى لسلم الحياة وياليتنا لم نسرع الخطى على دروب الأوهام الجموحة والأحلام الطموحة والآمال السرابية.

وقد كان أبو وعد نموذجاً متفرداً في الرجال بيننا.. قليل الكلام، وإذا تكلم زان كلامه لابميزان الذهب والفضة والألماس، بل بميزان العواطف والذوق، والاحساس بهموم الناس وكأنه مصنوع من جبلة الزهر والندى ومقطوف من خميلة النسيم العليل والظل الظليل والحب الصافي.

كان عاشقاً للحوار المفتوح والرأي الآخر حيث الحقيقة لديه مثل الكرة لاترى إلاّ من جميع جوانبها..

كان عفيفاً عزوفاً عما يدنس ويلوث ولطالما سمعته يردد: اثنان لايجتمعان في شخص واحد: الثروة، والثورة.. وقد اخترنا أن نكون الشمعة التي تضيء فكيف نشكو من آلام الاحتراق على دروب التنوير والتطوير والتغيير:

أليست هذه هي المهمة الرسولية للشعراء والصحفيين ورجال الابداع والرأي والفكر في كل زمان وآن..

وإلاّ فما كان اسهلَ الاستخداء والاستجداء، وجعلَ الشعر سنارة للاصطياد بدلاً من الجهاد والعناء ثم القعود على الأعتاب حيث يردد الشاعر بين يدي سلطانه:

تركت السرى خلفي لمن قلَّ ماله   وانعلت أفراسي بنعماك عسجداً

ولقد عبست الدنيا في وجه أبي وعد في شبابه فما انكسر ولاكفر وابتسمت له هنيهات في كهولته فما اغتر ولابطر وكان في الحالين يردد شامخاً متواضعاً:

بعدت همتي فعفت كنوز الأرض لما عرفت قيمة كنزي

لاأبالي شبعت أم جعت.

والشعر شرابي وعزة النفس خبزي

وأكرم بالشعر شراباً من كوثر الجنة، وبعزة النفس خبزاً من معجن. العبقرية والخلود..

وكان رحمه الله يكره الطواويس الذين يتنامى عددهم في عصر العولمة واقتصاد السوق، ويشفق عليهم ويعجبه قول الشاعر القروي في وصفهم:

لايبذلون لأجل الخير خردلـــة   إلا إذا قيل قبل الدفع قد دفعـوا
إذا تولوا على أصحابهم شمخوا   فإن تجلى لهم أربابهم خشـعوا
ذلٌ لهـذا وتعفير الجبين لـــذا   كنائم السطح مطروح ومرتفع

أيها الشاعر الكبير والفقيد الغالي: غادرتنا مبكراً إلى حيث الخلود

الأبدي يهيء العرس السرمدي لأمثالك من الذين وهبوا أمتهم ذوبَ أكبادهم فاستحقوا تكريم الوطن وتعظيم الذكر.

نمْ قريراً ياأبا وعد فقاسيونك الذي مجدت بشعرك وفكرك يواصل مسيرة الكرامة الوطنية والعزة والقومية في ظلال رمز كبرياء العروبة وعنوان شموخها ورسوخها وعظمتها الرئيس المناضل حافظ الأسد، وستبقى دمشقك دليل الثورة وكلمة السر في خاتمة المستقبل القومي، والقلعة التي لاتخترق وصولاً إلى وحدة الأمة وخلود رسالتها وبزوغ فجرها الأمجد.

وأنتم ياآل الفقيد، وكلنا أهله وآله وأحباؤه، ورفاقه وأصدقاؤه لقد خلف لكم المرحوم أبو وعد من المجد الباذخ، والسمعة العاطرة، مايجعلكم تفخرون بالانتساب إلى دوحته والاعتصام برسالته، والاعتزاز بمسيرته ووطنيته ومواقفه.

رحم الله فقيدنا الغالي، وأحله في الرفيع من ذرى سدرة المنتهى بين الشهداء والقديسين، ولن أقول وداعاً ياأبا وعد..

فالعظماء، والشعراء، ورجال الصحافة والابداع والفكر كالشهداء يستقبلون يوم وفاتهم، ولايودعون لأنهم أبد الدهر خالدون...

والسلام عليكم.

* * *

كلمة جمعية الشعر

عبد القادر الحصني

السيدات والسادة

يولد الشاعر، ولكنه لايموت.

فمنذ ارتعاش الشّعاعة الإلهية الأولى في أمشاج نطفته، يؤذن الوجودُ بكائن على درجة عالية من الخصوص: كائن يحمل في جوهره صيغةً مبتكرةً لعلاقة الكائن بالمكوّن، طموحاً إلى نقل الوجود من عموم الكون إلى خصوص التكوين.

انطلاقاً من هذه الكليّة البدئيّة، يضطلع الشاعر بمهمّته في إعادة بناء العالم أو قل: في هدم العالم وبنائه، فيخوض رحلةً مضنيةً، لاتَقَرُّ إلا بعد أن تنصبَ شرفاتها على تخوم المطلق، استعداداً لعناق جديد مع الحقيقة، يعيد الشّعاعة الأولى إلى مُنبثقها الأول بعد أن تكون قد أنجزت مهمتها بفرادة، وصارت برسم الديمومة. وما يبرح ما انجز بفرادة يفضُّ نفسه على الفهوم والأذواق، على تباين الأمكنة واختلاف الأزمنة خلقاً جديداً وحيوات لاتنقضي.

هكذا رأيت الشعر

وهكذا تراءت لي التجربة الشعرية للشاعر محمد عمران. فهو منذ (أغان على جدار جليدي) وحتى (المائدة) خاض على امتداد ثلاثة عقود من الزمن تجربة ابداعية مرموقةً، حملتْ؛ على صعيد المضمون؛ في مطلعها الهمين القومي والوطني، وامتزجت في أواسطها بالأرض والطبيعة، وعانقت في مآلاتها أسئلة الوجود، مرفوعةً إلى أفق غنائي يفيض إنسانيةً وعذوبةً.

ولما كان هذا الشاعر - كما قال في إحدى المقابلات التي أجريت معه - «يؤمن بأن الشعر كالحياة ينبغي أن يتجدّد باستمرار، وأنه حين يحدث التجدّد ينبغي أن يكون كلياً في الشكل وفي المضمون معاً، فلا روح جديدة في هيكل قديم، والهيكل والروح معاً يجب أن يكونا جديدين وأن يحملا نبض العصر وروح العصر وقضايا العصر»، فقد حمل على صعيد شكل القصيدة همَّ التجريب ونزعةَ مغادرة الناجز، حتى ولو كان من المجازه هو نفسه.. وهكذا كتب قصائده على ثلاثة أنماط الشعر المعروفة، وزواج بين هذه الأنماط مزاوجةً تنمُّ على قلق الإبداع وحسّ المغامرة، ثم ثاب أخيراً إلى قصيدة التفعيلة التي أعلن أنها الأكثر قدرة على التعبير عن تجربته وتمثُّل رؤاه.

أما السّمة التي لازمت شعر محمد عمران، فهي سمة الحزن.. الحزن الشفيف الذي تضجُّ مواجعُه بحب الحياة، لا الحزن السوداوي الذي يغلق الأشياء.. حزن يقع في إطار رؤيته الشاملة في الحياة. يقول: «إذا كنتم تنطلقون من الحزن مفتاحاً لتجربتي الشعرية فأنا معكم (...) ذلك أن الحزن الذي عنه نتكلم هو حزن من يحمل همَّ تغيير الأشياء وهمَّ إعادة ترتيب العالم، وهذا الحزن فيما أذكر هو الذي رافق كلَّ الحالمين بالتغيير منذ البداية (...) بهذا المعنى إن مفتاح تجربتي الشعرية ينطلق من هذا الهم بدءاً من الهمّ القومي الذي هو في الأصل مشروعي الشعري وصولاً إلى الهم البشري، همَّ الإنسان في مسيرته على هذا الكوكب، في معاناته، في نضاله من أجل حياة أكثر دفئاً وأمناً وسلاماً.»

هكذا تساير الحزن والحلم في تجربة هذا الشاعر.. فمحمد عمران حالمٌ كبيرٌ.. وهل كان الفنانون الكبار إلا حالمين كباراً.

حين التقينا منذ شهور في مهرجان السنديان الشعري الأول في (الملاّجة) كان محمد عمران حاضراً بيننا حضوراً بهياً وغريباً.. لاأريد،

هنا، أن أتحدّث عن أهل بلدته الأوفياء وعن محبتهم الكبيرة له، فقد جعلوا المهرجان عرساً واحتفالاً بشاعرهم الكبير. بل أريد أن أتحدّث عما أحسست به في حضرته: لقد أحسست بعلاقة الروح بالجسد، وقد تغيّرت تغيّراً كبيراً في كينونة هذا الشاعر. فعهدي بالروح تسكن هيكل الجسد، أما في تلك الليلة فقد كان جسده يتحرّك مغلفاً بروحه التي تملأ الأثير حوله.

قال: «هنا درجت طفلاً.. وهنا قرزمت الشعر يافعاً لأول مرة..

هذه غرفتي القديمة.. قل إنها صومعتي.. وهذه الأرض جعلت شطراً منها لنقطة ثقافية تقام عليها.

انظر إلى هذه السنديانة التي كنت أجلس تحتها في طفولتي.. أما هذه السنديانة- وأشار إلى شجرة أخرى- فهي التي سوف....»

لم يكمل الشاعر بل شدّ بيده على يدي، فأحسست بنبض يسري بينهما، ولكني لم أستطع أن أتبيّن نبض من منا نحن الاثنين كان هذا النبض.

سلاماً عليك أبا وعد.

سلاماً على ما خفق بين جوانحك من حبّ.

وعلى ما باحت به أنفاسك من شعر نقي خالص.

سلاماً عليك شاعراً كبيراً، ورجلاً من رجال الثقافة المخلصين الذين أعطوا الحياة الثقافية وأجيالها المتعاقبة في سورية أجمل عطاء باسمي وباسم زملائي الشعراء في جمعية الشعر باتحاد الكتاب العرب بدمشق التي كنت أنت مقررها الأسبق، أتقدم، من ذكرى مرور أربعين يوماً على رحيلك بوردة بيضاء.

فهل تقبلها أيها الحاضر بيننا دائماً.

لك السلام يا أبا وعد

مسعود بوبو

عند الحديث عمن نحب، في الاستقبال أو التكريم أو التوديع أو الذكرى. . . تكون العلاقات الإنسانية هي الإطارَ والمحتوى. . وتكون المواقف الإنسانية هي المحور والجوهر ومصدر الحيرة في تخيّر الحديث الليق.

في موقف إنساني كهذا، للحديث لغتان: لغة الحكمة والاعتبار في اتجاه، ولغة العاطفة والانفعال في اتجاه آخر، فإذا توزّعتاك قلقتَ وخانك البيان والأداء! . أتتحدّثُ عن سمو القيمة، أم عن حميمية العلاقة؟! . كأنّ صوت الشعر أقرب إلى القلب في مساء كهذا، وكأنّ العاطفة تسبق التروّي إلى الشفتين، وترجىء حديث العقل ليوم آخر!! .

لايبدو الحديث عن الموت وجيهاً لو لم ينطو على إحيائية الذكرى. . وخلف الموت تختبىء الفكرة ويُطِلّ السؤال عن فلسفته أو ماهيته! . .

ليس الموت رحيلاً يدعك في كفالة الانتظار، وليس الراحلون وديعةً، والوديعة مستردةٌ. . وليس الموت نعياً ولاخبراً تسمعه أو تقرؤه في الصحف. .

الموت حقّ كما تقول الأديان، وحقيقة كما تقول الفلسفة، والموت سُنّة الكون كما تقول دورة الحياة وقانونُ الطبيعة. . والموت رحمة كما تقول الحكمة، وإلا لضاقت هذه الأرض بمن فيها فاختنق الناس من التضاغط والازدحام. .

ولكنّ للموت مفهوماً آخر يتجلّى لك وفق صلتك به، وفق مايعنيك. . ويتبدّى وقعه في نفسك بالقدر الذي تهتزّ له من أعماقك ووجْدانك، بعد ما كنت قبل حدوثه خليَّ البال. . فكيف تقبل به مفهوماً تجريدياً خالصاً؟ وكيف تتلقاه وتعيه؟!

يجيء الخبر كوخزة في الأذُن، ترتعش مفزعاً، ثم ينتشر الصدى في العقل والقلب انتشار الخَدَرَ في الجوارح والأطراف . . يهبط على الكتفين نسيم الحزن قادماً من حيث كان تواري، نابعاً من كل مكان ومن كل شيء . . ثم يسري حولك كأنما جفله من نومه نفير تَطَلَّق على غير انتظار . . يبتدىء لون من الكدرة بالحلول، ومن نفسك ينسحب ضوء النهار، والجسم والروح ينقبضان . . تلفك حالة من تقبّل غير المألوف، تهزُّ أنت يقينها بالنفي وبمعاودة التأمل والتدبر . . تعيا . . شيئاً فشيئاً يَهْطِل عليك مطر الحزن الوديع . . شيء كالسلسبيل يجري، يفتح الأبواب المغلقة وينساب الهويني . . شيء كطعم الرحيل المرّ . . نشيد من الاغتراب يتسلق بك سفح الوقت مثقلاً بالهواء البليل . . صوت ينأى بك ويبدأ بالتواري والغياب، كغفوة قمر في فراش الغيوم . . تتآخى المرثيات والبواطن . . تصير بلون واحد وقدٍّ واحد كصف من المصابيح المطفأة تحت انهمار المطر . . ونحن الذين لم نمتلك شيئاً نختنق الآن بأسئلة الفقد . .

بمقدور المشاعر أن تتجمع في حقة ورد أصغر من حجم القلب، لكنْ، ليس بمقدور الكلام الجميل أن يتجمع في لحظة فراق، ولا بمقدور اللغة أن تُحضر ينابيعها حول ذكرى . . ولغتي أصغر من مداك ياصديقي، وأفقر من غنى نفسك وجلال ذكراك . لقد رحل الكلام الجميل بشفتيك وخلّف لنا شهقة أسى، وألسنة عقدها البهوت والذهول، فمن لي بلغة بهيّة كالتي كنت تتأنق في اختيارها للناس؟ . شدّ ما تمنيت أن أصطفي لذكراك نُقاوة ما يُسمع أو يقال . . لكنّ لغتنا التي كنا نُحب لا تريد أن تتجمّل . . لاتريد أن تخلع ثياب الحداد . .

القلب والعقل موزّعان على أكثر من ثلاثين عاماً يَعْبَق طيبها بالبال والذاكرة، وليس في وُسْع الزمن أن يمحو أكثر من ثلاثين عاماً . بإغماضة عينين وديعتين . .

يليق بك الحزن عليك يا صديقي . . وحين يُرضيك الرحيل، يصير

بك الرحيل جليلاً بهياً. يترقرق كصفاء ينابيع الجبال غادية إلى جوار الرحمن أكثر من ثلاثين عاماً من الصحبة الطيبة تتزاحم في صدري.. تتعاقب كطيور مهاجرة في فضاء الذاكرة.. تبتدىء من أول لقاء لنا يوم دعوتني إلى بيتك في طرطوس، وتهدل كيمام حزين حتى آخر لقاء لنا في مشفى تشرين يوم قلت لي: فور خروجي سنسهر معاً.. وبين هاتين الضفتين من الوئام والرضا كانت الصحبة كالملح في الطعام...

كأنه كان قميصاً من حرير الشعر فُصّل على قدّ هذا الوطن.. غنّاه وغنّى الناس.. وترفّع عن الغيبة والنميمة والضغينة فعلاً، وزهد في عرَض الدنيا فاغتنى.. كان له قبيلة من الكتب والأشعار تسير خلفه في ظله كراعٍ يحبه القطيع، كتبي يُحفّ به أتباعه.. فطوبى لعالم من الأقلام والأوراق والأشعار والموسيقى.. لعالم من ورق أبيض وأخضر: الشعر والطبيعة.. وحين فتحتُ أوراقه وتأملتُ دفاتره الخاصة وجدتُه قلباً مزداناً بالأطفال الخليين، والصبايا الراضيات، والآباء الطيبين، والأسر الهانئة القانعة بخبز يومها وأرضها.. لك السلام يا أبا وعد.. لك السلام من أصدقائك ومحبّيك.

لك السلام من وطن يعرف بكل رموزه كيف يكرّم المبدعين من أبنائه.. من وطن كرّمنا معك وبك، وطوّق أعناقنا بجميل المواساة والمشاركة.. لك السلام من وطن ستبقى روحك فيه.. وسنظل نقرئه معك السلام.

* * *

كلمة الشاعر خالد أبو خالد

. . . في هذا الوقت الذي يغيب فيه عن حياتنا اليومية الشاعر الصديق محمد عمران. . . نلتفت إليه إلى حضوره الجليل. . نؤكد له أنه أبداً جدير بحبنا إنساناً متميزاً. . وشاعراً متفرداً. . مهماً. . وهو الذي ربطتنا به وشيجةُ الحلم. . والرؤيا. . كما وشيجة الوقائع. . والواقع. . والثوابت داخل الشعر. . وخارجه أيضاً. . بما في هذه الوشائج من حالات تجلت في النهوض. . كما تجلت في الانكسار اللذين عاشهما جيلنا العربي من الماء. . إلى الماء. .

نلتفت إلى محمد عمران. . لنؤكد أيضاً على القيم التي حركت مسيرة حياته في الواقع وفي الشعر. .

وإذا كان الأصدقاء المتخصصون قد درسوا تجربته الشعرية الغنية. . فإنني أجزت لنفسي أن أتلمس القيم التي وقفت في وجدان الشاعر الجميل. . محرضة له على قوله الشعري. . وهي القيم التي طرحها في مقولات مكتوبة بروح الشعر والشاعر بقدر ماهي متصلة بالهمّين القومي. . والانساني.

وكانني به يقول بأن على المبدع. . وغير المبدع. . لكي يكون إنسانياً. . وأممياً. . أن يكون وطنياً وقومياً بالإحساس. . وهذه هي القاعدة التي لااستثناء لها. .

لقد عني الأدب العربي بصورة عامة و الشعر العربي الحديث بصورة خاصة بقضايا الهوية التاريخية والوحدة العربية، والتحرر القومي والاجتماعي. . والأصالة والمعاصرة. . والتقدم ربطاً بقضية العرب المركزية- فلسطين- في علاقاتها بالصورة المستقبلية للمجتمع العربي ونضالاته للخروج من محنة التجزئة. . والتخلف والاحتلال. .

محمد عمران أكد هذا دائماً في ماطرح من مقولات وقصائد أكدت على رفضه لسلبية تحوّل قضية الأمة العربية نكوصاً . . إلى الأقلمة . . وإلى ماهو أقلُ منَ ذلك . .

وقد لاحظ هذا الشاعر المفكر . . أن هذا الزمن الخاص الذي يشكل مشهد السياسة العربية الراهنة يشكل بالدرجة نفسها مشهد الثقافة العربية الراهنة . . حيث ترتد الثقافة العربية- التي هي واحدة عبر تاريخها الطويل . . لتصير ثقافة كل قطر على حدة . . ثم تتمحور على نفسها، ثم تنشطر إلى ثقافة ضئيلة . . هي ثقافة الأفراد . . ثم تتشيأ وتدخل سوق التسليع . .

محمد عمران إذاً- وكما نعرف- لم يكن شاعراً فحسب، ولكنه الذي أطلق صرخة مثقف مفكّر بالقول: . . وإذا لم نقف في وجه هذا الذي يحدث فليس بعيداً اليوم الذي نقرأ فيه على باب أي مثقف من عصر الاستهلاك هذا / برسم البيع/ وهو الذي تساءل / أليس هذا أحد ملامح عصر التطبيع! . . / حيث تنكسر صورة الصراع العربي الصهيوني بهذا الاتجاه.

ولأنه لم يكن يقف على أرضٍ محايدة . . لافي الحياة . . ولافي الأدب جاءت مقولته حول سلفيي الأدب . . ومستورديه صائبة فالسلفيون يعيدون إنتاج الذات . . وهؤلاء يعيدون انتاج الآخر . . هؤلاء يرفضون كل جديد . . وهؤلاء يرفضون التراث . . ولم يكن محايداً في رفضه للتهجين ولأنه وفيٌ لموضوعة الصراع الصحيحة في العالم وفوق الأرض العربية، فقد لاحظ ببصيرة نافذة . . أن صراع الأجيال موضوعة تنحرف بحقيقة الصراع إلى أفق ضيّق . . ويضيّق . . من هنا يتذكر تلك العلاقة التي ربطته بالشاعر الراحل الكبير نديم محمد بعد ذلك اللقاء الأول . . الذي على حد تعبيره . تجلّى- كما غرسة طموحة تجرب أن تعلن قامتها أمام سنديانة باسقة . . كما السنديانة بجلالها تنحني لتتناول طموح الغرسة . . هكذا نديم محمد . . أخذ بيدي إلى الشعر . . ثم صرنا على فارق مابيننا صديقين.

يقول: أما هو محمد عمران . . فقد أخذ أيضاً بيد الكثيرين من الشعراء والكتاب الجدد . . فكان وفياً لمقولته حول العلاقات بين الأجيال فمن السابق . . إلى اللاحق - على حد قوله- تنتقل المعرفة . . مضافةً إليها خبرة اللاحق . . فهناك جسر معرفيٌ مفتوح باستمرار بين الأزمنة . . وعلى هذا الجسر تظل المعرفة . . تنتقل من جيل إلى جيل . . يقول محمد . .

أخيراً . . ها نحن نؤكد تواصلنا مع شاعرنا الراحل الكبير الصديق: محمد عمران في قصيدته . . كما في نهج تفكيره . .

مؤكدين له أن ثلاثةً لايموتون أبداً . . الشاعر . . والثائر . . والعاشق وإني لأشهد أن محمد عمران هو هؤلاء جميعاً . .

* * *

حضـــور الغيـــاب

مهداة إلى روح الشاعر الكبير

محمد عمران

قصيدة: أحمد يوسف داود

ماله ذلك القصب الآن،
في صمته.. لايبوحُ؟!
هل دعتهُ الرياحُ إلى بيت أحزانها
أم دعتهُ إلى غفوة في الظلالِ
السفوحُ؟!
ماله ذلك الزيت يغمض قنديلَهُ؟
هل تجلى له نوره فاستباهُ،
فعاد إلى سر زيتونهِ
فهو عمّا رأى لايشيحُ؟!
من لسربِ ظباء تفلّتَ من آية العشقِ
يُفردُهُ عند ماء القصيدة
والعشبُ في دفتر النومِ؟!
مر الغمام فألقى على حجرٍ دمعتينِ
فأنّ...
وها (أمٌ من طيور الحكاياتِ)
عالقةٌ في الشرّاك..
وهالغةٌ من بهاءِ العناصر

حامت بباب القصيدة ، وانكسرتْ . .
هل تأخرتَ عن موعدٍ يامحمدُ؟!
أم هو الألَق اصطاد صيادَهُ
فاستوى الكشفُ؟!
أم كلُّ درب لها وقتُها،
وحقائبنا من ترابٍ
إذا ماتكامل صلصاً لها يتبددُ؟!
وأراني أشدُّ على غصتي يامحمد،
هذا سرير الترابِ
وتلك مواجع أسمائنا فيهِ
نورٌ تعدّدَ .
وقميص البكاء صغيرٌ
يُساقطُ من كمِّه القلبُ مالايطيقُ
وتغفو عليه الجروحُ .
وهوَ في حيْرة يتقطرُّ:
هذا الردى ضيِّقٌ أم فسيحٌ؟!

*

يامحمدْ . .
هل ستغفر لي أنني لاأريد الرثاءُ؟!
أنت علمتني أن كُنْهَ الحضور غيابٌ
وأن الغياب ابتداءْ
أنت علمتني أن بحراً له من لآلئه فَلَكٌ
ليس يُسألُ في بيت أسرارهِ
أين راح . . ولاكيف جاءْ
كيف أدخل هذا الوداع إذاً

وأنا، كلَّ يومٍ، طريقي إليكْ؟
قد أرى قبل بيتك «بوابة الهند»
في شجر من بهارِ أساطيرها
قد أُطلَّ على شفقٍ من «مدار بديعةَ»
في سرّةِ الأطلسيِّ
وألقي السلامَ على «وجه ريمْ»
ولعلي سأسمع صوتك في بُحّةٍ من رنيم؟
(تبارك زيتون الشآم وتينهـــا متى تقسمِ الدنيا فهنّ يمينُهـــا
لها في هداها حاملٌ لأمانـــةٍ حفيظٌ عليها في الشداد أمينُها)
وسألقاك الباب،
ضحكتك ارتعشت كاليمامة رقّت على صمت أوجاعها
ثم أدخل همساً اشتياق يديكْ
وسأقفل رائحة الحزن حولك عنكِ
وأفتح بستان روحك كيما أدلَّ عليكْ
وسأتلوك في نبأ الخمرة الصافيةْ:
جاء خمارها ودعاني
قلت خلِّ الكؤوس بأستارها
قال بل حنّت الداليةْ
فإذا ما رأيت طيور الكلامِ
تنام ذبولاً على شفتيكْ
قلت هذي مناراتنا عاليةْ
فسلامٌ على مشهدٍ أنت فيهِ
سلامٌ (لسبع نفوسٍ من السنديانِ)
ببابكَ حانية
وسلامٌ عليكْ.

يامحمدُ، طين الكلام ظِلالٌ
وللظل خابية العَسَلِ
الواردون قليلٌ
وعُجمتهم شهوة اللونِ
واللون بين يديك مكاشفةٌ فيهِ
والسرّ فيك فصيحُ
هو نار المكان . . .
السلام على اسم المكانِ
له عارفوهُ . . .
له هيكل من هوى المفردات وأشواقها
وله مابناوله من كؤوس المسرات
والكأس ذابت كما النور في ماتجليتَ
وفي ماتبيحُ
يامحمدُ، ها خمرةٌ ماء نبعك
والماء مبتدأٌ
والجرار مرايا التدفّقِ
والورد بيتٌ لأقمارهِ
والشذى خبرٌ منك فيكْ
ثم ها تلك ريحانةٌ تتأبط نجوى الأدلّةِ
والنحل يُصطاده عسلُ البوحِ
إذ أنت دانٍ إلى كنّه مايستبيكْ
كيف أسرج قنديل هذا المقامِ؟!
السلامُ على اسم المكانِ.
تكاشَفَ روحُ العناصر: بعضٌ ببعضٍ
فروحكَ في رقيبٍ من مشاهدَ.

رمانة القول هامت بياقوتها
فالخبيء صريحُ
وسلامٌ على مارأيتَ
السلامُ على الطين . .
دورتُهُ في كتاب السرور ليأسرهُ سرُّهُ
فينبئَ عنهُ . .
تبارك سرُّ الكتابْ
ذاك قلبك دلّى بأنجمه فيهِ
حتى رأى مارأى
فاستحرَّ هواهُ
فذابْ.
وتبارك ماقلتَ من وطنٍ يامحمدُ
(تبارك زيتون الشام وتينها)
وقد فاض فيها ماأفاء أمينها
إذا هَمَّ دارَ الحقُّ في مايَهمُّهُ
كما سطعت شمسٌ تبدّى يقينُها
وسلامٌ عليكَ، محمدُ.
ماكان هشاً زجاجك
لكنهاالنار عالية(٥)
وفؤادك في مايؤانسُ منها
جَمُوحُ.
وسلامٌ لعائلة السنديان ببابكَ
سبعُ نفوسٍ من الأخضرِ
الآن لاجرحها في القصيدة بادٍ
ولاكوكَبٌ فوقها يستريحُ

وسلامٌ لما قد تعتّق من هذه الخمرة الصافيةْ
جاء خمّارُها ودعاني
قلتُ: خلِّ الكؤوس بأستارها . .
قال: لا . حنَّت الدالية

ملاحظـــة:

مابين قوسين () مقبوس من قصائد محمد عمران
ومابين أربعة أقواس «» هو عناوين قصائد له .
(*) في «كتاب المائدة» قال:
(لن أشيَ بالسر – كانت النارُ عالية .
مدت يدها السيدة ،
يدها التي من هواء ، وأشعلت صوتي
لن أشي بالسر – الزيت ساطع ،
وزجاجي لايحتمل فيض النور) ص٢٨

* * *

كلمة آل الفقيد - الشاعر محمد عمران-

وعد عمران

لأنكَ في خفقة القلب منّا
لأنك كما شعاعَ الشمس أنبتَّ غرسة الحب فينا
لأن في صدقكَ صلاة
وفي نقاءك دورُ قمرٍ مكتمل
ولأنكَ علمتنا الكبرياء فضمخ كالطيب حياتنا.

نقفُ. . لانبكيكَ الآنَ. . . فصغارُ السنديان لاتبكي غارسَها علانيةً. . . بل تباغتُ دموعُها الجذورَ، ليعاودَ النسغُ حياةً مرتوياً بنعمة الانتماء إليك.

نقفُ بزهوٍ. . . ونحن نراك هنا معنا. . . أبداً. . . شاهداً قطوفَك وحاضنَها بأفقٍ من الأيدي وحاملَها بألف فم إلى كل اللغات.

ونراكَ. . . . يتقطرُ ندى الفرحِ الخجولُ بألفةٍ من سحائب وجهكَ الرضيِّ وأنتَ تشهدُ معنا انتصارَك في الرهان الذي ماكان يوماً على مُلك أو على جاه أو على مالٍ، بل كان رهانُك على الحُبِّ الذي أدمتَه حتى أوجعنا معك، وعلى الصفاء يسيلُ من زجاجة القلبُ مُتعتقاً في منزلك، وعلى الحُلُمِ أشهرتَه وردةً خضراءَ كعبيرِ روحِكَ نزهو بها كي نبقى معك.

رسولُ، الربيع. . .

مباركةٌ عتبةُ بيتنا فخصبُ خطَواتك علّقَ البنفسجُ فوقَها قوساً ليخرجُ الموتُ منحنياً أمامَها.

مباركةٌ مطارحُنا، ففيضُ اسمكَ الذهبيّ يغمرُها فيرفَعُنا
مباركةٌ أوقاتُنا، ستخرجُ دائماً من تدفق ماءكَ

مباركٌ مدانا، سيحملنا إليه موجُك النبوي
مباركون نحنُ بنعمةٍ ما ملأتَ حياتَنا باخضرار ارثِكَ الشعري المشتهى
رسولَ الغبطة...
أبي... أبانا الحاضرُ دائماً حاملاً أعيادكَ في حزن الغياب.
صوتكَ المسكُ بالضوء، المنهمرُ على الأشياء يداولنا سرَّه معلنا:
للحزن زهورهُ الصفراءُ لا تحملوها إلى المهرجان
وللبغض زهورهُ السوداءُ لا تزرعوها وادعوا إلى وردة الروح النقية...

رسولَ الحياة...

أبي... هاأنت الآن بيننا... توقفْنا على عتبات الدموع، تمدُّ يدكَ الحانية وتحضنُنا لنصافحَ معكَ شاكرين مواكبَ الصحاب الذين خبؤوكَ في قلوبهم... وأظهروكَ اهتماماً دائماً ودموعاً وكلماتِ حبٍّ أو قصائد وفاء، وباليد الوفية نفسها نصافح السيدات والسادة المسؤولين وزملاءك في حقلي الأدب والاعلام ورفاقَ دربك في الحياة وفي النضال وكلَّ من زرعَ زنبقةَ اهتمامٍ وحُبٍّ على مدى مرجكَ الخصيب.

رسولَ الوفاء...

هاأنت الآن معنا... وصوتكَ الهادئُ الأنيسُ يسكُن حناجرَنا ليُطلقَ أقمارَ عُرفانٍ وشموسَ ولاءٍ لليد الخضراء التي امتدت وقدَّمت لكَ ولنا الزيتَ والضياءَ، للسيد الحانيّ الذي يحملُ في قلبه الكبير أنسَ السماء، لليد العليا التي من خصبها تناولنا العزاء، سيدِّ المجد الفسيح، أيُّها الحافظُ أسرارُ العلا، وأمانات دماء الشهداء، ننحني بقلوبنا النازفة أمام مجدك العالي، فان غادرَنا الأبُ إلى الجهة الأخرى من الحضور، ففي نُعماكَ أنسُنا الحنانُ، وفي رعايتكَ الكريمة وجدنا الوالدَ الذي فقدناه، أبقاكَ الله سنَداً، سيدي الرئيس وأمدَّكَ من كرَمِهِ بغُمرٍ من العافيةِ وطولِ البقاء.

أبي...

على مائدة طيبتك كنا نحتفل كل يوم بك حولنا ومن فيض أعيادك ناولتنا التسامح والفرح ورغبة الاكتشاف وحباً الحياة وقوة الانتماء للأرض والانسان.

أبي . . .

أمُّنا . . . رفيقة العمر العظيمة . . . تمُدّ قلبها على باب غيابك تسأل وجهك كرم الحضور . ونحنُ . . . صغارك الذين كبُروا بك - نسأل أعيادك غبطة الهدايا . . .

سيد البيتِ . . . وأنت اليقين الأكيد لكل شكوكنا

لو تجيبنا الآن على الألم الذي يُدْمِينا سؤالاً : صوتك مازال أخضر للاحتفال بالحياة . . . . .

لم انسحبت بمزمارك إلى الغرفة الغائبة . . . ؟لمَ نقلت العرس إلى القصب البعيد؟

أبي . . . أسمعك الآن تقول : هكذا هي الحياةُ ، سفرٌ جميلٌ ساحرٌ ، مائدةٌ شهيةٌ ، نملأ كراسيها زمناً ثم ننهض في الختام ، ونتراجعُ لنقف في الظلّ ، اذ ثمة من يأتي ليجلس مكاننا على المائدة .

أبي . . . . نبتهل إلى الله أن يغمرك برحمته ، وأن يلهمنا فيك الصبر ويعيننا على متابعة طريقك الذي اخترتهُ لك ولنا .

والشكر منا دائماً لكل يد امتدت لك ولنا بمحبة وعزاء .

شكراً لكم جميعاً والسلام عليكم ورحمة الله .

وانا لله وانا اليه راجعون

* * *

نافذة على العالم

ترجمة واعداد:
كمال فوزي الشرابي

آداب

* * جورج قطاوي، شاعر مصري كبير يكتب بالفرنسية، بمناسبة مرور مئة عام على ولادته.

I- حياته: ولد جورج قطاوي بباريس في ١٤ ايلول ١٨٩٦ من ابوين مصريين. حصل على شهادة الحقوق، وعلى دبلوم في العلوم

* كمال فوزي الشرابي : أديب وشاعر من سورية ، يعمل في مجال الترجمة، من مؤسسي مجلة «القيثارة» من دواوينه: «قبل لاتنتهي»، «الحرية والبنادق»

السياسية العليا. شغل منصب أمين للسر في مكتب الملك فاروق أيام الملكية، ثم عين قائماً بالأعمال في السفارة المصرية بلندن إلى أن أحيل إلى التقاعد.

أوقف جورج قطاوي أيامه بعد التقاعد على الغوص في دراسة الآداب العالمية وبخاصة الأدبين الفرنسي والانكليزي. ثقافته عالية، وشعره ذو نَفَسٍ رفيع، وعواطفه مشربة بقلق ميتافيزيائي عميق، وبحس اجتماعي مرهف. أسهم في الكتابة لكثير من المجلات الفرنسية والانكليزية الراقية كـ«الزمن الحديث» و«المركور دو فرانس»، و«الحياة الثقافية» و«لندن ميركيوري» و«دوبلن ريڤيو» و«صحيفة الشعراء» وعدة صحف ومجلات مصرية.

من أهم أعماله: صداقة بروست، منشورات غاليمار، ١٩٣٥/ شعراء انكلترا وايرلندا وأمريكا «هوبكنس، ييتس، إليوت»، ١٩٤٧/ ماوراء الليل، ١٩٤٩ وسواها.

II بعض قصائده: وفيما يلي ترجمة لبعض قصائده:

١ - اقتفاء الأثر

وضعت يدي على الدرابزين
وقدمي على الدرجة
ومع ذلك فأنا خائف،
خائف من انكسار الحلم
الذي يستوقفني في القبو.

* * *

انني أبحث عن فجر مابين الضباب والليل،
أصعد السلم الأسود فتعلو مني صرخة خافتة
تأتي من بلادي، من «مصْرِيَ» الحزينة،
تأتي من عصر تلاشى،
تأتي من نهر غافٍ،

تأتي من الصحراء العربية،
من البحر الذي لامد له ولاجزر.

* * *

وفي هذا الصوت المنطفئ
يوجد نسيان الدم،
يوجد الاستقبال المضطرب
لفم يتذرع بالصمت،
يوجد الصلصال الصالح للزراعة
حيث الشجرة لم تنبت،
يوجد. . .
لايوجد شيء
سوى أثر الخيبة الغائبة.

٢- الجدار
إلى جيان فرنكو كونتيني
A Gianfranco Contini

أرى ملكاً أمام جدار حجري
- أهو ملك الطقوس البائدة؟-
انه يدير نحو الجدار وجهه العبوس
ولايسمع شيئاً.

* * *

متكتّمةٌ هي الشمسُ وصمّاءُ هي الأرض!

* * *

ماذا تصنع روح الانسان في هذا الثقب
تراها هنا لتعد النجوم؟
وإلى أين تقودها الرغبة؟

- إلى أين؟

* * *

لايرى الانسان سوى الليل الأغبر،
ولاشيء سوى أعشاب الليلِ المجنونة.
ولكن ها تصعد في الماء الرنِق[1]،
في الماء الأسود
ساق نبتة نحيلة نحو «مَنْ»
سيستروح عبير فرحي.

٣- لكني أسمع صوت الماء

تحت «السفينة» العمياء تخبو نار لاجدوى منها،
ويكدِّر ضياؤها قلوبنا التي جرحتها الخيانة،
ويغمر جباهنا مجد مضاعف.

* * *

ولأني أرى الضباب ينبثق
أقول: سيهبط الليل على هذه البلاد
حيث الانسان يعبر ويداه ممدودتان.

* * *

لا أدري أية اعترافات، ولاأية تأنيبات ضمير
تختنق تحت هذه الحجارة، ولاأية جراح
تتقيح في هذه الانزواءات المرعبة.

* * *

أصوات في المفارق تتحدث عن الموت،
تتحدث عن النار، عن منازل منهارة،
عن أطفال يرودون وقد هدَّهم الجوع والبرد. . .

* * *

لكني اسمع الماء وهو يغسل هذه القذارات،
وهو يجري هادئاً على قبر الطاغية،
الماء الأصم، الماء الحي، الماء الساهي

الذي سيغسل القبر الحقير،
ويغسل الظلام، ويغسل الدماء:
دماءَ النبيِّ ودماءَ الفقير.

٤- مقطوعتان موسيقيتان

إلى جاني دو مارجيري

A Jenny de Margerie

I

نَفَسي هو الذي يصنع اتساع المدى.
انظري: الانتظار الانساني على حافة المركب
أشرعة مفتوحة في الملح والزبد،
سهول ينام فيها عمق كسل ساهٍ.

* * *

فحرريني من مدايَ ومن دمي،
ذلك أننا لسنا سوى عبور نحو الجزر،
وليس لدينا من سحر سوى الدموع،
وعلى نشيديَ تصعد القبَّرةُ إلى السماء.

* * *

هذه الموسيق التي ينسج نشيديَ منها الحلم
تتحدث بصوت خفيض
ولاأسمع سوى لازمتها:
الأُمُّ الميتة التي يوقظ فيها صوتيَ الروح.

II

«الضيف» يجمع مؤونته
من رؤوس الشجرة–
«الضيف» الذي لايكونُ بهاؤه
سوى درجة من درجات رعبي،
يتحدث من دون أن يسمعه الانسان
في عقدة الكواكب،
الانسان الأرض الذي تحرفه نار دائمة،
الانسان الذي لايستطيع مناسمة السماء
ولاالعبور السريع،
الانسان بسعادته الضائعة المؤجّلة.

* * *

لُهاثٌ عذب منه تقتات الأرواح،
مدى انساني لامسبار له سوى القلب.

●● الروائي الأمريكي جون رودريغو دوس باسوس Dos Passos بمناسبة مرور مئة عام على ولادته.

احتفلت الأوساط الأدبية الأمريكية مؤخراً بمرور مئة عام على ولادة جون روديغو دوس باسوس. ويطيب لنا بهذه المناسبة أن نقدم نبذة عن حياة هذا الروائي الشهير وتحليلاً لبعض أعماله.

I– حياته

ولد جون روردر يغو دوس باسوس عام ١٨٩٦ وتوفي عام ١٩٧٠. يتحدر من أصل برتغالي عن طريق جده لأبيه، وينتسب إلى التقاليد الأمريكية عن طريق والده. عمل قارع طبل في الجيش وهو في الرابعة عشرة من عمره، ثم أكمل دراسته وأصبح محامياً باتباعه «الأسلوب العصامي».

نَعِمَ دوس باسوس بطفولة راغدة ودرس في جامعة هارڤرد. ومنذ سن السادسة عشرة ظهرت موهبته في كتابة الشعر والنقد في صحيفة الجامعة الشهرية. والتقى بالشاعر والروائي الأمريكي المعروف ادوارد إيسلن كامينغز Cummings (١٨٩٤-١٩٦٢) الذي شجعه على الاهتمام بمشكلات الأدب وجماليات الفن والحياة.

حين انهى دوس باسوس دراسته الجامعية سافر إلى اسبانيا حيث شُغُف بأعمال الروائي الأسباني الكبير پيو باروخا PIO BAROJA (١٨٧٢-١٩٥٦)(٢)، وهي أعمال تمجد القيم الفردية وتدعو إلى نوع من أنواع الفوضى واللامحافظة. وعندما عاد إلى الولايات المتحدة كتب النسخة الأولى من روايته (روسينانته يعاود طريقه)، وانتسب إلى نادٍ كان يجتمع فيه كتاب «الجيل الضائع». ثم عاد إلى اسبانيا ليكتب (توجيه انسان، ١٩٢٠) وأول رواية هامة له (ثلاثة جنود، ١٩٢٢) حيث يهاجم الحرب ويفضح الآلة العسكرية وتجارها.

أصدر دوس باسوس بعد ذلك مجموعة شعرية عنوانها (عربة على حافة الرصيف، ١٩٢٢) وعمل صحافياً متنقلاً مولعاً بالتحقيقات الطريفة، ولذلك طاف باسبانيا والمكسيك والشرق الأدنى، وفي الوقت ذاته كان منهمكاً في كتابة روايتيه عن نيويورك وهما (شوارع الليل، ١٩٢٣) وخصوصاً (مانهاتن ترانسفير أو الانتقال في مانهاتن، ١٩٢٥). وتعالج هاتان الروايتان نمط الحياة الأمريكي والدور الحاسم للمجتمع تجاه الفرد. ومنذ ذلك الحين التزم دوس پاسوس بمناقشة السياسة الأمريكية المتعلقة بـ«ارتفاع الأسعار» و«عصر الجاز» و«قانون تحريم الخمور» وسواها...

أسهم دوس پاسوس في مؤسسة «الجماهير الجديدة» فنشر عام ١٩٢٧ قصيدته الشهيرة (في مواجهة الكرسي الكهربائي) وذلك عقب اعدام ساكو وڤانزيتي SACCO et VANZETTI [٣] بهذا الكرسي، وقد تظاهر في الشارع وأوقفته الشرطة من أجلهما. وكعدد كبير من مثقفي عصره زار

الاتحاد السوفيتي حيث أجرى حوارات مع بودوفكين Boudovkine[٤] وايزنشتاين EISENSTEIN[٥]، ثم عاد إلى بلاده ليتزوج كاثرين سميث التي اشتهرت بأنها من بطانة ارنست همنغوي.

في تلك الأثناء كتب للمسرح (عامل التنظيفات) وقد مثلت عام ١٩٢٦، كما كتب مسرحية عن الطيران ومسرحية عن الأثرياء. وبينما كان «يغطي» الاضرابات الكبرى كصحافي، ترأس مع زميله درايزر لجنة تحقيق رسمية حول أوضاع الأطفال العاملين، ودافع عن السجناء السياسيين، وتابع مناقشاته الطويلة مع الحزب الشيوعي، وجمع المواد اللازمة لثلاثيته ورائعته (الولايات المتحدة الأمريكية .U.S.A).

يعرض لنا القسم الأول من هذه الثلاثية وعنوانه (الدرجة ٤٢ في موازاة خط الاستواء، ١٩٣٠) عودة «الرجال» إلى أمريكا وهي في أوج تغيرها وتطورها. وصدر القسم الثاني وعنوانه (السنة الأولى من القرن) عام١٩٣٢. أما القسم الثالث وعنوانه (الثروة الهائلة) فقد صدر عام ١٩٣٦، وهو آخر أجزاء هذه الثلاثية المشوقة. واختير هذا الجزء الثالث «كتاب السنة» من قبل مجلس الكتاب الامريكيين. وتقدم لنا لوحاته الجدارية أحداث السنوات ١٩١٨-١٩٢٧ ووقائعها وماجرى في امريكا المضطربة بعد الحرب العالمية الأولى حتى طلائع أزمة ١٩٢٩ الاقتصادية. ويفضح المؤلف بعض المبادئ المغلوطة وهي أن النجاح هو المعيار الأسمى، وأن «الحظ» يقبع في زاوية من الشارع، ثم يعرض لنا كيف تراكمت ثروات طائلة في بضعة أشهر وكيف تلاشت ثروات أخرى وقد ابتلعتها المركزية والتروستات. ويشير الكاتب إلى أمريكا أخرى. يقول في (الثروة الهائلة): «نحن امتان لاأمة واحدة»، وهذه الأمة الثانية، أو أمريكا الأخرى، تتوجه في مسيرة مع قدماء المحاربين إلى واشنطن، وتنتشر في صفوف طويلة لاتعيش الا على الحساء الشعبي، وتفقد هويتها على ايقاع الآلات بينما القمع المفترس يخمد صوت كل من يناقش أو يعارض النظام الأمريكي.

يُشيِّد دوس پاسوس، وهو «معماري من معماريي التاريخ»، ثلاثيته الرائعة على بنية ذات مفاصل أربعة، أو اقترابات أربعة من واقع هو ذاته: «الحالة الراهنة» [الوقت الذي يمر]، «عين الكاميرا» [المخطط الذاتي والشاعري]، «السير» [سير المشاهير]، «الخيال الروائي» [تلاقي الشخصيات وافتراقها]. ويتبنى القَطْعَ في هذه الثلاثية التقنية السينمائية، ويشير، كما في (أوليس) لجيمس جويس وكما في اخراج ميير هولد MEYERHOLD[٦] إلى البحث عن جمالية جديدة لهذا الزمان الجديد الذي هو زمن الآلات والمصانع. ولأن دوس پاسوس قرأ ماركس ولينين فإن الأدباء والنقاد يعتبرونه في بعض الأحيان كاتباً ماركسياً. والواقع أنه مقتنع بـ«النوعية الأمريكية» وأن يكن يهاجم «المكننة» التي أدت إلى موت ساكو وفانزيتي.

ومنذ عام ١٩٤٠ أسف دوس پاسوس أسفاً شديداً لأنه انتخب فرانكلين روزفلت مرة ثانية لرئاسة الولايات المتحدة، وراح يدعو بقوة إلى العودة للقيم القديمة التي شوهها التسابق إلى اكتساب المنافع وذلك في كتابه (الفكرة الحية لتوم پين PAINE)[٧]. ويظهر هذا الاتجاه أكثر بروزاً لديه بعد الحرب العالمية الثانية التي خاض غمارها كمراسل حربي. ولقد أصدر على التوالي: (مغامرات شاب، ١٩٣٩)، (الرقم واحد، ١٩٤٣)، (الهدف الكبير، ١٩٤٩)، وجمعها كلها تحت عنوان واحد كبير هو (مقاطعة كولومبيا).

ولنذكر أيضاً من مؤلفاته (البلاد التي اخترتها)، (الحرية غايتي، ١٩٥٧)، (دراسة عن جفر سون، ١٩٥٤). ودافع عن غولد ووتر لدى ترشيحه للرئاسة عام ١٩٦٤، وساند حرب ڤيتنام قبل وفاته عام ١٩٧٠. ولقد مرت على مؤلفاته موجة من النسيان، ولكن أُعيد اكتشافها مؤخراً وتبوأت في مكانها المرموق من جديد.

كتبت الناقدة كلود - ادموند ماغني: «ماهدف اليه دوس پاسوس وماوصل إليه، من خلال النظام الاجتماعي، هو نظام الأشياء.. واذا

ماعرّفنا الميتا فيزياء كجهد لتسويغ وجود الكائن أو انكاره، فاننا نجد أن التقنية التي اتبعها في ثلاثيته (U.S.A) لاتخلو، ككل تقنية جيدة، من النفحات الميتافيزيائية «بحسب الكلمة العميقة التي قالها عنه جان پول سارتر، وكان معجباً به كثيراً». وكـ«الوضع الانساني»، رائعة اندره مالرو الخالدة، تظل ثلاثية (U.S.A) شاهدة على عصرها ولايمكن نسيانها أبداً.

II بعض أعماله:

وفيما يلي تحليل لثلاثة من أشهر أعماله:

١- الانتقال في مانهاتن MANHATTAN TRANSFER: تعرض لنا هذه الرواية لوحات پانورامية عن الحياة في نيويورك من خلال عشرات الشخصيات التي تنتمي إلى جميع طبقات المجتمع. فهناك بود، الفلاح الذي ارتكب جريمة قتل ولم يعد يستطيع العودة إلى قريته وبيته. وهناك إيدتانشر، وهو محاسب، وابنته ايلين التي تصبح ممثلة. ثم اميل، وهو فرنسي حاذق جاء إلى أمريكا بحثاً عن الثروة. ومالك نيل، الحلاب، الذي لايتوصل إلى الثروة الا بفضل تعويض يحصل عليه من تعرضه لحادث. أما امرأته، الحسناء نيلّي، فتصبح خليلة المحامي الذي يُمكّنها من الحصول على التعويض الخ... وتتشابك الحكايات ومشاهد الشارع والحوارات بعضها بالبعض الآخر وذلك وفقاً لتقنية روائية ناجحة تبشرنا بثلاثية دوس پاسوس الشهيرة (U.S.A).

٢- الولايات المتحدة الأمريكية U.S.A: وتحوي ثلاثة أقسام كما سبق لنا القول: وهي (الدرجة ٤٢ بموازاة خط الاستواء، ١٩٣٠) و(السنة الأولى من القرن، ١٩١٩، ١٩٣٢) و(الثروة الهائلة، ١٩٣٦). ونطلع في هذه الثلاثية على لوحات تصور لنا مجموع ما يضمه المجتمع الأمريكي من فئات وأقوام خلال السنوات الثلاثين الأولى من القرن. ولكي يصل دوس پاسوس إلى هدفه المرجو، استعمل تقنية روائية مبتكرة. فكل جزء من الأجزاء الثلاثة مؤلف من تتابع حكايات تحمل كل واحدة منها اسم بطلها

(«ماك»، «اليانورستودارد»، «تشارلي أندرسن» الخ . . .». وتتلازم هذه الحكايات، وتُقاطعها نصوصٌ مختصرة تنتمي إلى ثلاثة عناوين مختلفة وهي: «الحالات الراهنة»، وتتشكل من عناوين كبيرة مختارة من الصفحات الأولى للجرائد، ومن مستخلصات الصحافة، ومن اعلانات ودعايات واغانٍ تضعنا جميعها في المناخ العام الذي ستأتي قصة البطل لتدرج فيه. وهناك عنوان ثان هو «القبعات الكبيرة والرؤوس الضخمة» ويعطينا في عدة صفحات سيَرَ شخصيات حقيقة منها السياسية والصناعية والنقابية، وكذلك نجد سيَر كتاب وفنانين. أما العنوان الثالث وهو «عين الكاميرا» فهو يحمل معلومات ذات صبغة انطباعية ذاتية. وبشكل عام فإن «الحالات الراهنة» تقدم لنا الشعارات التي تمليها الطبقة الحاكمة على الصحافيين والمعلنين والسياسيين: انه لعمري الوجه الرسمي للولايات المتحدة الذي يتناقض بعنف مع الحقيقة المرة التي تكشفها لها حيوات الشخصيات الخيالية وحيوات ذوي «القبعات الكبيرة والرؤوس الضخمة».

ويتمحور الجزء المعنون (الدرجة ٤٢ بموازاة خط الاستواء، ١٩٣٠) على خمس شخصيات أساسية هي: ماك، عامل المطبعة، الذي يطوف بالولايات المتحدة بحثاً عن عمل وينتسب إلى حركة من أقصى اليسار/ ج. ورد مورهاوس، وهو ناشر يتوصل على الرغم من أصوله المتواضعة إلى الحصول على مركز هام بفعل روح المغامرة لديه وبفضل رؤيته المحافظة للعالم/ جاني، أمينة سر مورهاوس، المأخوذة بسحر معلمها وسيطرته/ اليانورستودارد وهي شابة رقيقة وأنيقة تنجح في خلق مشروع متألق للتزيين والزخرفة وترتبط بعلاقة حب مع مورهاوس/ وأخيراً تشارلي أندرسن، الميكانيكي الذي ربَّته أم متزمتة والذي لايملك ارادة قوية لتحقيق نزعته الثورية، وينتهي في عام١٩١٧ بالعمل كسائق سيارة اسعاف قبل أن يصبح طياراً.

أما الجزء المعنون (السنة الأولى من القرن) فتجري احداثه في أوربا

حيث يلقى جد، شقيق جاني، مصرعه في شجار عام ١٩١٨ بعد فراره من الخدمة الاجبارية في البحرية الأمريكية. ويعمل ديك سافيدج، وهو معارض للخدمة العسكرية، موظف اسعاف في فرنسا وفي ايطاليا، وفي رأيه أن الحرب ليست سوى سكرات متواصلة. ويصبح مورهاوس، في باريس، أحد رؤساء أقسام الصليب الأحمر الأمريكي، فيستخدم لديه حبيبته اليانورستودارد وصديقتها إيفلين هوتشنس، بينما في أمريكا يكتشف بن كومبتون، وهو ثائر يهودي، قسوة المعلم مورهاوس وشراسته.

في الجزء المعنون (الثروة الهائلة) وهو يضم وقائع الثلاثينات من هذا القرن نجد مورهاوس قد عاد إلى امريكا وغرق في أعمال تلتهم أوقاته كلها. أما ديك سافيدج فقد عاد أيضاً إلى أمريكا وأصبح الشريك الأساسي للناشر الكبير تشارلي أندرسن الذي يعتبر الشخصية الرئيسة في هذا الجزء، والذي رجع الى بلاده وصدره مزين بالأوسمة التي حصل عليها من غاراته في الطيران. ويكاد هذا الميكانيكي العتيق، الذي اخترع نموذجاً جديداً من محركات تساعد على اقلاع الطائرات، أن يحصل على «الثروة الهائلة» لولا ظهور رجال أعمال أمهر منه استطاعوا أن يتفوقوا عليه في رسم الخطط، فانغمس في تعاطي الكحول، ثم قُتل في حادث سيارة. ومع ذلك تصبح خليلته، الحسناء مارغو داولينغ، وهي مغنية وراقصة في الميوزيك هول، نجمة في هوليود. وأخيراً فهناك شخصية ميري فرانش، وهي ابنة طبيب في الريف، مولعة بالمشكلات الاجتماعية، تضع نفسها في خدمة عمال مضربين، وتسهم في تنظيم تظاهرات لصالح ساكو وفانزيتي. وآخر صورة في هذه الثلاثية لدوس پاسوس هي صورة متشرد يتضور جوعاً وألماً على حافة طريق كبير.

نلاحظ في هذه الأجزاء الثلاثة التي تكوّن ثلاثية (U.S.A) أن الأشخاص الذين يظهرون فيها لايتجاوز عددهم الاثني عشر. ولكن هؤلاء الرجال والنساء يشكلون الخيوط الموصلة التي تتيح لنا أن نلتقي مئات الوجوه

وأن نطوف بجميع ارجاء المجتمع الأمريكي. والواقع أن أبطال دوس پاسوس لاينفصلون عن أوساطهم. وهم ليسوا أشخاصاً رمزيين [«الهامل»، «رجل الأعمال»] بل هم عيِّنات، اذ يلجأ الروائي إلى انتقاء نماذجهم من الهيئة الاجتماعية على اتساعها وتنوعها. وهو لايتخيل فرداً ليدرجه في وضع معين، بل يظهره لنا بحسب مايقتضيه هذا الوضع في كل آن.

نعود هنا، مرة ثانية ومع بعض التفصيل، إلى ذكر جان پول سارتر في دراسته الشهيرة عام ١٩٣٨ حول (السنة الأولى من القرن) إذ يقول: لم يخترع دوس پاسوس سوى شيء واحد هو «فن الحكاية». ولكن هذا يكفي لخلق عالم بأكمله(...) ان زمن دوس پاسوس هو خلقه الخاص: وهو ليس رواية ولاقصة. أو بالأحرى، اذا مارغبت في ذلك، هو زمن «التاريخ»(...) كل شيء يُروى كما لو أن أحداً ما يتذكر (...) هذا الماضي الذي لاقانون له لايُعوَّض (...) فقد استقر دوس پاسوس، منذ السطور الأولى للكتابة، في قلب الموت. وجميع الوجودات التي رسمها انغلقت على ذواتها(...) اغمضوا عيونكم، حاولوا أن تتذكروا حيواتكم الخاصة، حاولوا أن تتذكروها «كذلك»: أنكم لتوشكون على الاختناق. هذا الاختناق الذي لانجده له هو ماأراد دوس پاسوس أن يعبر عنه. ليس للناس في المجتمع الرأسمالي حيوات، انهم لايملكون سوى أقدار. أن دوس پاسوس يجعل منا متمردين وثواراً، وبهذا يكون قد بلغ هدفه».

ومهما يكن الحكم الذي أصدره النقاد على التطور اللاحق في أعمال دوس پاسوس، فان ثلاثيته هذه تبقى من دون أي شك أحدى أهم المحاولات الناجحة في الأدب الأمريكي المعاصر.

٣- مقاطعة كولومبيا DISTRICT OF COLUMBIA: وهي الثلاثية الروائية الثانية لدوس پاسوس. وتتألف من ثلاثة أجزاء أيضاً. عنوان الجزء الأول (مغامرات شاب، ١٩٣٠).

وفيما يلي تلخيص له:

يتابع البطل غلين سبوتسوود دراساته كيفما اتفق، بينما هو يعمل كعامل زراعي، ثم كعامل في نيويورك. يصادف غلين كيميائياً شاباً ويقع في حب زوجته، ولكن هذه ترفض أن تتبعه فيمنى بخيبة الأمل ويقرر الذهاب للعمل بمصرف في مدينة هورتون. هناك يتعرف إلى محام شاب فاسد اسمه جيد JED، وبما أن غلين انسان تقدمي فانه يجد نفسه مشتركاً في حركة اضرابات قام بها عمال مكسيكيون ضد أصحاب العمل البورجوازيين. وكان هذا كافياً لطرده من عمله. ويعود إلى نيويورك وينتسب إلى الحزب. يكلفه الحزب القيام بمهمة في منطقة معادن. يهاجمه هناك رجال عصابة ويضربونه ويسببون له جراحاً خطرة. تخرجه من المشفى، بعد أن تبرأ جراحه، ماريس، وهي زوجة أحد أساتذته القدامى. انها امرأة غنية جداً، وتقول عن نفسها انها اشتراكية. يغدو غلين عشيقها. يقدره الحزب فيقيم على شرفه عدة حفلات باعتباره بطلاً من أبطال القضية الاشتراكية، ويحظى بشهرة جيدة كخطيب يحسن التحدث إلى الجمهور. ولكنه مايلبث أن يتمرد على حلف الحزب فيطرد منه. ومنذ ذلك الحين، يتخلى عنه الجميع. يطلب من الحزب ارساله إلى اسبانيا لمحاربة رجال فرانكو فيها. ولكن الحزب يرفض طلبه بعد أن طرد منه وأصبح مشبوهاً. لكن غلين ينجح أخيراً في الذهاب إلى اسبانيا، وهناك يعمل في مصنع للتصليحات الحربية. ثم يُرمى به في السجن، ويمثل أمام محكمة عسكرية. ويقضي أياماً طويلة في زنزانته. وبينما يقصف المدينة الفرانكيون يأتي اثنان من قضاته ويحررانه بحجة ارساله في احدى المهمات وهي أن يحمل دلاء من الماء إلى محاربين اشتراكيين منقطعين عن العالم على احدى التلال، وذلك في فترات التوقف عن تبادل النيران، يقبل غلين، من دون أن يساوره أي شك في سوء نية مخلّصيه. ومإن ينطلق في الطريق إلى رأس التلة حتى تنهال عليه الطلقات ويسقط قتيلا.

في هذه الرواية الرائعة يضع دوس پاسوس أمام أنظارنا لوحة كبيرة

عن الأوساط التقدمية الأمريكية في عصر روزفلت. ويجعلنا نشهد آمال رجل وخيباته، رجل لايشك القارئ في أنه يشبهه. وتعتبر هذه الرواية أقسى تجربة ضميرية حية قام بها كاتب في المفترق الذي كان يقف فيه الجبل الأمريكي آنذاك.

ويلي هذا الجزء الأول من الثلاثية الجزء الثاني وعنوانه (الرقم واحد، ١٩٤٣). والرقم واحد هو الأسم الذي اطلقه أنصار شاك كراوفورد عليه باعتباره عضواً في مجلس الشيوخ. ويرسم لنا هذا الكتاب لوحة ملونة لاتخلو من القسوة والشراسة عن حياة انسان من المسؤولين. وهكذا نرى شاك مع الأشخاص الأوفياء له، كما نراه وهو يخطب ناخبيه، ثم في احضان أسرته، ثم في الأوساط الحكومية، الخ . . . والواقع أن جوهر هذا الشخص هو العامية أو السوقية. فكل مايقوله ويفكر فيه ويفعله لايخرج عن نطاق السوقية. ويجسد نفساً لاتعرف النبل ومايهمها هو الركض وراء النجاح المادي. على أن شاك يشكل قوة من قوى الطبيعة: فحقارته العفوية، وحيويته، وانتهازيته، وذوقه الرديء، كل شيء لديه يخدمه حتى غباؤه. وينجح في منصبه نجاحاً رائعاً. ويمكن القول من وجهة نظر ما أن حياته «مثالية» بمعنى أنه مثال الانسان السياسي المعاصر وصورة عنه. ومع أن الكاتب وضع رجله «شاك» في أمريكا، الا أننا نعثر على كثير من «الشاكّات» في جميع بلدان العالم.

يقدم كتاب (الرقم واحد) مظهراً جديداً لموهبة دوس پاسوس في مضماري الهجاء السياسي والاجتماعي. وهو يبدع في ذلك ايما ابداع.

نصل الآن إلى الجزء الثالث من هذه الثلاثية الرائعة وعنوانه (الهدف الكبير، ١٩٤٩). هنا لايكتفي دوس پاسوس بذكر أخفاق الأفراد فحسب، بل يصور لنا اخفاق المبادئ أيضاً. الشخصية الأساسية هنا هي شخصية هربرت سپوتس وود الذي قتل ابنه غلين في الحرب الأسبانية الأهلية، بينما كان ابنه الثاني تايلر يؤدي دور كبش الفداء في الجزء الثاني (الرقم واحد).

ويصل هربرت الوالد، وهو مدرس سابق، كما يصل عدد من الموظفين المثاليين إلى واشنطن حيث البرنامج الجديد NEW DEAL[٨] في أوج تطبيقه: وممن وصلوا إليها هناك ميلورد كارول الذي هجر كل شيء ليوقف جهده على تنشيط الزراعة خدمة لوطنه، وبول غريفس الذي يريد أن يحمل الكملة الطيبة للمزارعين الأمريكيين، وجورجيا واشبورن التي فشلت في حبها فانصرفت إلى ممارسة السياسة والدعاية، جميع هؤلاء الأشخاص وصلوا كما قلنا إلى واشنطن وهم ممتلئون بالأمل وعازمون على صنع شيء مالاداء واجباتهم تجاه بلادهم. ولكن ماتلبث مشروعاتهم الجميلة أن تغرق ببطء وبشكل تدريجي في متاهات البيروقراطية وفي ركامات الأوراق القديمة والجديدة. . . ومن «الهدف الكبير» لايبقى مع الأسف بعد قليل سوى مشروعات تناقشها لجان دراسية بلا جدوى. . .

في هذه اللوحات الجدارية الحية تبرز موهبة السرد الرائعة لدى دوس باسوس وتمكُّنُه السلس الجميل من تحريك عدد كبير من الأشخاص. وهكذا يصور لنا هذا الكاتب الكبير التاريخ في مسيرته النابضة بالحيوية. ومن دون أن تكون (الهدف الكبير) رواية مرموزة فانها قبل كل شيء رواية عصر ورواية أناس مهروا هذا العصر بطابعهم. وتمتزج فيها الشخصيات الواقعية بالشخصيات الخيالية. ويتابع دوس باسوس هنا تحليل المشكلات التي تطرق إليها في ثلاثيته السابقة (U.S.A) وهي: الحركة العمالية وصعودها وتطورها في (مغامرات شاب)، واستحالة وجود الديمقراطية الحقيقية في (الرقم واحد)، والسرطان البيروقراطي الذي يفتك بالحكومات وخصوصاً الحديثة منها في (الهدف الكبير).

علوم

•• أشهر محاكمة في التاريخ: محاكمة مجرمي الحرب النازيين في مدينة نورمبرغ NUREMBERG، بقلم بينُّو غراتسياني BENNO GRAZ-IANI.

منذ خمسين عاماً، وفي ١٦ تشرين الأول ١٩٤٦، اعدم شنقاً أحد عشر مسؤولاً نازياً كبيراً من أصل واحد وعشرين متهماً، في أول دعوى شهدها التاريخ، لاقترافهم جرائم ضد الجنس البشري.

للمرة الأولى يجيب جنرالات وأميرالات ومسؤولون ومناورون أيديولوجيون أمام العدالة عن فظائع لامثيل لها ارتكبوها وأُطلق عليها «جرائم ضد الانسانية». فبين اليوم العشرين من تشرين الثاني ١٩٤٥، أي بعد أشهر ستة فقط من سقوط الرايخ الثالث، واليوم الأول من تشرين الأول ١٩٤٦ نظم أربعة مدعين عامين: امريكي وروسي وانكليزي وفرنسي، في مدينة نورمبرغ الألمانية، جرداً مرعباً بجرائم النازية، وشكلوا محكمة تفتتح عصراً جديداً وُضع تحت رعاية هيئة الأمم المتحدة وفاعلياتها. والمقصود من افتتاحه أن تحكم كوكبنا بأسره حقوق عالمية ولدت في حماسة النصر الذي حققته الديمقراطيات.

* * *

لم ينتظر ونستون تشرشل نهاية الحرب ليفكر في هذه الدعوى التي تعتبر أكبر دعوى في التاريخ. فمنذ ١٢ تشرين الأول ١٩٤٣، أصدر بلاغاً وافق عليه كل من فرانكلن روزفلت وجوزف ستالين ومضمونه مايلي: «حصلت بريطانيا والولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي على أدلة تثبت أن القوات الهتلرية تقترف فظائع ومذابح واعدامات بالجملة وذلك بلا رادع ولاضمير في البلدان التي غزتها. وتعلن القوى الثلاث، على رؤوس الأشهاد وباسم الأمم الاثنتين والثلاثين المتحدة، أن الضباط والجنود الألمانيين، وكذلك أعضاء الحزب النازي، الذين يحملون مسؤولية الفظائع والمذابح والاعدامات المذكورة آنفاً، او شاركوا فيها، سيرسلون إلى البلدان التي اقترفوا فيها جرائمهم لكي يحاكموا ويعاقبوا طبقاً لقوانين هذه البلدان المحررة (. . .). وسيعلم الألمانيون الذين أسهموا في اعدامات الرهائن والعسكريين المسجونين بالجملة انهم سيقادون أيضاً إلى أمكنة جرائمهم

وسيحاكمون فيها . وستلاحقهم قوى الحلفاء بلاهوادة حتى أقصى الأماكن الموجودة على الأرض وستسلمهم إلى الذين اتهموهم حتى تتحقق العدالة» .

بعد شهرين من مؤتمر طهران اقترح ستالين أن يعدم رمياً بالرصاص خمسون ألف ضابط وتقني من الجيش الألماني الثاني، الأمر الذي اغضب تشرشل ودفعه إلى الرد بعنف : «لن يسمح البرلمان والرأي العام البريطانيان بتنفيذ اعدامات بالجملة» . وتدخل روزفلت بنكتة ليلطّف جوَّ النزاع : «لنُعدمْ فقط ٤٩,٥٠٠ . . . » . ولكن اكتشاف معسكرات الاعتقال واعدامات الأسرى الحربيين من بريطانيين وسوفيتيين غيرت وجهة نظر الدول المتحالفة . واقتنع تشرشل، بعد اطلاعه على الطريقة التي صفّى بها الايطاليون قضية موسوليني والفاشيين، فأعلن أن «كل شيء سينتهي خلال ساعات ولن تكون هناك محاكمة طويلة» .

في هذا الجو من الكراهية والحقد الذي أوجده اكتشاف معسكرات الاعتقال وفظائع النازيين ادهش افتتاح هذه الدعوى المتهمين بالدرجة الأولى . قال الماريشال هرمن غورنغ GOERING، القائد الأعلى للقوات الجوية الألمانية : «أنا أحظى الآن بتأجيل مضاعف للتنفيذ إذ كان يجب على مخابرات الجيش النازي أوعلى الحلفاء أن يتولوا اعدامي . . . » .

في العشرين من تشرين الثاني ١٩٤٥ قرأ المدعي العام الأمريكي روبيرت هـ . جاكسون، وهو قاض في المحكمة العليا، وقد سماه الرئيس هاري ترومان رئيساً للمحكمة - أقول قرأ جاكسون كلمة الافتتاح وجاء فيها : «ثمة مسؤوليات كبرى تتطلبها مزية تدشين هذه الدعوى الأولى من نوعها في التاريخ للنظر في الجرائم التي ارتكبت بحق السلام في العالم . لقد اقترفت الجرائم، التي سندين مرتكبيها ونحكم عليهم، عن سابق تصور وتصميم، ووصلت إلى درجة من الإضرار والتخريب والتدمير بحيث أن الحضارة لايمكنها أن تتجاهلها، وذلك لأن الحضارة لن تستطيع أن تعيش فيما لو تكررت هذه الجرائم . . . » .

وبفضل عبقرية التنظيم والهوس التي أحاطت بمحفوظات الادارة الألمانية وأوراقها الرسمية استطاعت فئة الضباط المحققين والقضاة أن تعثر على أكوام من الاثباتات والبراهين التي تدين جميع المتهمين. فما من شيء كان ينقص هذا التنظيم المكاتبي المثالي: فالتقارير، والتعليقات والحواشي المتعلقة بالمراسلات التي جرت بين هتلر وغورنغ والماريشال كيتل KEITL، والجنرالات، وحتى بين زعماء الغستابو أنفسهم كانت كلها متوفرة. أضف إلى ذلك المذكرات واليوميات والأوامر والبلاغات، حتى لقد تم العثور على قطار كامل يحوي المحفوظات الكاملة للجيش الثاني. ثم هناك آلاف الرسائل التي بعث بها الضباط والجنود، وهي تروي مشاركاتهم في المذابح مع صور تظهرهم باسمين أمام تلال من الجثث.

من بين المئة ألف وثيقة كان يجب انتقاء ٢٦٠٠، أي ٢,٦٪ وصادق محامو الدفاع السبعة والعشرون على صحتها جميعاً، ومن هؤلاء المحامين سبعة كانوا من قدماء النازيين، ومن بينهم محامي جوليوس شترايخر STREICHER، حاكم مقاطعة فرانكونيا الواقعة إلى الشمال الغربي من بافاريا، وقد طلب شترايخر نفسه أن يكون هذا المحامي من المعادين المشهورين للسامية، وكانت التقنية التي اتبعها المحامون، وهي لا تستند إلى أي تفاهم مسبق بينهم لانهم لم يكونوا في الأصل متفقين، تقوم على تجاهل الوقائع وعلى القاء تبعات المسؤولية كلها على من انتحروا كهتلر وهملر HIMMLER أو اختفوا كبورمان BORMANN.

شكافون رينتروب بعد الحكم عليه بالموت:
«لن استطيع حتى كتابة مذكراتي!»

لايمكن هنا أن نلخص ماذا كانت المناقشات والمرافعات حول دعوى دامت اكثر من عشرة أشهر، وضم محضرها ١٦,٠٠٠ صفحة... وكانت قائمة الجرائم التي لاتنتهي تثير كل يوم عاصفة من الرعب والاستنكار. وبعد عرض فيلم وثائقي صوّره الغستابو في أثناء تدمير مدينة ڤرصوفيا، وفيلمين

صورهما الحلفاء لدى تحرير معسكرات الاعتقال، نهض أحد محامي الدفاع وقال أنه لم يعد يطيق البقاء جالساً بعد الآن وفي المكان ذاته الذي يوجد فيه فرانك FRANK «جزار بولونيا وحاكمها العام» وكالتين برونر KALTEN-BRUNNER زعيم الغستابو. ويحكى كل من فرانك وفونك FUNK وزير الاقتصاد ومستشار الفوهرر في الشؤون الاقتصادية. وخبأ هرمن غورنغ، ماريشال الجو والرجل الثاني في الحزب، عينيه بذراعه اليمنى، والأميرال دونيتز DÖNITZ وجهه في راحتيه، وصرخ ماريشال الرايخ ولهلم كيتل: «هذا رهيب، هذا رهيب!»، بينما تمتم جودل، الجنرال ورئيس الأركان: «هؤلاء الغستابو الخنازير . . .». وحده شترايخر، الذي كان يطالب كل أسبوع في صحيفة «ديرشتورمر – العاصفة» بإعدام جميع اليهود في أوروبا، لانهم سرقوا أموال الشعوب واحتكروا تجاراتها، بقي هادئ الأعصاب، غير مبال بما يجري.

وسألت المحكمة الجنرال النمساوي إرفين لاهاوزن LAHOUSEN عما اذا كان يعرف من أعطى الماريشال كيتل أمراً بأن يجعل من بولونيا «أرضا محروقة، وأن يستأصل فيها جميع المثقفين والنبلاء ورجال الكهنوت واليهود». فدل باصبعه على فون ريبنتروب RIBBENTROP، وزير الخارجية. وكان الألمانيون سبباً في موت أربعة ملايين أسير سوفييتي، مبطوحين على الأرض كالبهائم، بلامأوى، يلسعهم المطر والريح والثلج، محرومين من الغذاء والماء ومن كل عناية. وفي أحد التقارير يتبجح شوكل SAUCKEL، وزير اليد العاملة، بان «مئتي ألف عامل أجنبي فقط من مجموع خمسة ملايين عامل» قد أتوا طوعاً وعن طيب خاطر للعمل في ألمانيا.

ويروي شاهد عن أدولف ايخمان EICHMANN[٩] قوله: «انه أي (ايخمان) سيرقص فرحاً ضاحكاً في ضريحه لأن فكرة هذا العدد الكبير من الضحايا لن تكون سوى نبع مسرة خارقة ينعم بها ضميره. . .». ويقال أن

الماريشال كيتل أمر باعدام خمسين إلى مئة رهينة في بولونيا وروسيا مقابل كل ألماني تغتاله المقاومة. وكتب الجنرال جودل، رئيس الأركان العامة، أنه لن يقبل مطلقاً باستسلام حاميتي موسكو ولينتغراد اذ يريدا لفوهرر أن تُدمرَّ المدينتان بأكملهما.

وكان يوجد في ألمانيا، في ذلك الحين، ١٨٨٨ معسكراً للاعتقال. وقرئ في المحكمة تقرير من الفاتيكان حول مطاردة الاكليروس الكاثوليكي وسوقه إلى معسكر داشاو. ويجب على المؤرخين أن يفردوا آلاف الصفحات لوصف التجارب الطبية على المرضى، وتصفية أسرى الحرب من الحلفاء، وعشرات الفظائع التي اقترفت في كلٍ من تشيكو سلوفاكيا وبولونيا واليونان وجزيرة كريت ويوغوسلافيا والروسيا، وكيف كان الجنود الألمانيون يتصيدون برشاشاتهم الغرقى في البحر أو الفارين على زوارق النجاة...

وهذا هو فونك، حاكم المصرف المركزي ثم وزير الاقتصاد، يعترف أمام المحكمة بأنه كان يملأ في أقبية المصرف أكياساً بالأسنان الذهبية والعقود وخواتم الخطبة والخواتم العادية والحلي المنتزعة من جثث الموتى!

مامن جريمة اقترفها النازيون كانت قابلة للنقاش. وكان بامكان المحكمة أن تنتقل فوراً إلى مرافعات النيابة العامة. وطلب فرانسوا دومانتون MENTHON، المدعي العام الفرنسي، أن تحاكم وتدان أفظع مغامرة للسيطرة والهمجية عرفتها الأزمنة كلها. قال: «هذه الخطيئة ضد الفكر، ضد الروح، تشكل الغلطة الأصلية للنازيين ومنها تنبثق جميع الجرائم...».

وكان السكان المدنيون في جميع البلدان المحتلة قد تكبدوا خسائر من ٥ إلى ٢٥٪. وفي فرنسا أُعدم ثلاثون ألف رهينة، ونُقل إلى ألمانيا ٨٧٥ ألف شخص مات منهم أربعون ألفاً، وفي معظم الأحيان على أثر تعرضهم للتعذيب الفظيع. ولم يطلب أي محام دعوة شهود إلى الادلاء بشهادات مضادة، اذ أصبح الدفاع عن المتهمين مهمة مستحيلة.

واتهم المدعي العام الأمريكي جاكسون مارشال الجو هرمن غورنغ بأنه باع لصالحه لوحات مسروقة من جميع أنحاء أوربا، وأنه رئيس عصابة من اللصوص، وأنه بخاصة مؤسس الغستابو ومعسكرات الاعتقال، وقد شكل القوات الجوية ليقصف بقنابلها جيرانه الذين لادفاع لديهم... واتهمت المحكمة- ردولف هس HESS بأنه «ابله»، وفون ريبنتروپ الذي تظاهر بالجنون خلال فترة طويلة من الدعوى بأنه «مخادع». كما لقبت المحكمة الماريشال كيتل بـ«الآلة الضعيفة المسيَّرة»، وكالتن برونر بـ«رئيس حكام التفتيش»، وروزنبرغ ROSENBERG، وزير الأراضي المحتلة في الشرق، بـ«الكاهن الأعظم للعرق الصافي أو عرق الأسياد» كما نعتت المحكمة فرانك بـ«المتعصب»، وشترايخر بـ«العامي الذي ينقط سماً»، ولقبت شوكل بـ«أكبر واقسى تاجر للعبيد منذ عهود الفراعنة...» وأنهى جاكسون اتهاماته بمايلي: «اذا وجب القول أن هؤلاء الرجال غير مذنبين فيمكن القول أنه لم تقع حرب، وأنه لم يسقط قتلى، وأنه لم تقترف جرائم».

وذكر المدعي العام البريطاني قول الكاتب الألماني الشهير توماس مان MANN: «سيضرب القدر الألمانيين لانهم صدقوا تماماً أول وغد (...) علَّمهم أن يفهموا الوطنية بأشقّ مراتب فهمها بهيمية ووحشية». وألقى هذا الكاتب المسؤولية على عاتق الشعب الألماني بأسره، واتهم المسؤولين الماثلين أمام المحكمة بأنهم «قتلة سوقيون» وهي تهمة أعمي على فون ريبنتروب على أثر سماعها. وأعلنت المحكمة أن الحزب النازي والغستابو والجيش النازي والمخابرات النازية وسرايا الهجوم وحكومة الرايخ والقيادة العليا للقوات المسلحة كلها مدانة بالجرائم. ويمكن أن يحاكم كل فرد من أفراد هذه المؤسسات. وطالب المدعون العامون السوفييتي والبريطاني والفرنسي بالموت لجميع المتهمين.

في الثلاثين من شهر أيلول أخذ المتهمون علماً من الرؤساء والمسؤولين الذي أدانوهم بأن تهمهم هي التالية: تآمر ضد السلام، جرائم حرب،

جرائم ضد الانسانية، جرائم ضد السلام. وأعلنت الأحكام في الأول من تشرين الأول. وبعد انقضاء /٣١٨/ يوماً على اقامة الدعوى كانت هذه الجلسة ذات الرقم /٤٠٧/ هي أقصر الجلسات. ووجه رئيس المحكمة للمرة الثانية عشرة كلامه إلى كل من المتهمين غورنغ، وفون ريبنتروب، وروزنبرغ، وفرانك، وفريك FRICK، وزير الداخلية، وشترايخر، وشوكل، وسيس-انكارت SEYSS-INQUART، مفوض الرايخ في البلاد المنخفضة، وكالتين برونر، وكيتل، وجودل، وأخيراً إلى بورمن غيابياً: «أيها المتهم، وفقاً للتهم الأربعة الرئيسة، حكمت عليك المحكمة بالموت شنقاً». وكانت الجلسة قد بدأت في الساعة ١٤,٤٥، وفي الساعة ١٥,٤٠ كان كل شيء منتهياً. وحكم بالسجن مدى الحياة على كل من رودولف هس، وفرنك، وريدر RAEDER، مجدد البحرية الألمانية، وبالسجن عشرين عاماً على فون شيراخ VON SCHIRACH، حاكم ڤيينا العام، وشپير SPEER، وزير الانتاج الحربي. وبالسجن خمسة عشر عاماً على نوراث، الوصي على بوهيميا- موراڤيا، وعشرة أعوام على الأميرال دونيتز، خليفة هتلر. أما شاخت، حاكم مصرف الرايخ، وفريتش FRITZSCHE المدير العام للدعاية، وفون پاپن VON PAPEN، وهو ديبلوماسي كبير، فقد أُخلي سبيلهم.

وتظاهر خمسون ألف ألماني أمام قصر العدل بنورمبرغ احتجاجاً على هذه الاخلاءات. ولكي تحمي الشرطة هؤلاء المخليّ سبيلهم اضطرت إلى ارسالهم إلى السجن ومن هناك خرجوا في أثناء الليل. وغضب كل من كيتل وجودل: لقد ارادا باعتبارهما ضابطين أن يعدما رمياً بالرصاص. ولم يتوقف فوق ريبنتروب عن الشكوى: «حكمٌ بالموت! . . . لن أستطيع حتى كتابة مذكراتي!». وظهر غورنغ عصبي المزاج. أما شبير فقد اعترف بأنه يستحق هذا الحكم بقوله: «لقد عشت اثني عشر عاماً بين القتلة». وصرح فرانك «بانه يجب أن ينقضي ألف عام قبل أن يُغفَر لالمانيا مااقترفته من

جرائم، ولم يعترض على الحكم أحد من هؤلاء الرجال الذين كان لهم حق الحياة أو الموت على شعوب أوروبا المحتلة.

وحده شترايخر رفض أن يرتدي ثيابه فاقتيد حتى حبل المشنقة حيث هتف بحماسة:

«عاش هتلر»

خلال الشهرين اللذين سبقا تنفيذ حكم الاعدام سمع المدانون من زنزاناتهم أصوات المطارق في أيدي العمال الذين كانوا ينصبون مشانقهم. وكانوا يعلمون أن التنفيذ سيتم في ١٦ تشرين الأول، حوالي الساعة الواحدة صباحاً. ولم يؤخر موت غورنغ وقت التنفيذ. وكان المارشال الألماني الأول قد نجح في ابتلاع مضغوطة تحوي مادة السيانور القاتلة لأحد يعرف اذا كان قد حصل عليها في سجنه أم أنه خبأها منذ توقيفه. وقبل حلول الساعة الواحدة صباحاً بقليل دخل شرطيان عسكريان إلى زنزانة فوق ريبنتروب: وضعا في يديه قيداً وسانداه إلى ملعب نُصبت فيه ثلاث مشانق سوداء على مصاطب أحيطت بستائر ضافية حتى الأرض. وقام الجلاد، وهو شخص من تكساس اسمه جون وودز ورتبته ضابط صف أول، بربط يديه خلف ظهره وربط رجليه وتمرير حبل حول عنقه وتغطية رأسه بكيس أسود، وساعده في ذلك جنديان. وفي الساعة ١,١٤ تمت عملية الشنق، ولكنها لم تصبح فعالة الا في الساعة ١,٢٩. أي أن المشنوق فون ريبنتروت ظل يتعذب خمس عشرة دقيقة حتى فاضت روحه!

وحضر تنفيذ الاعدامات جنرالان امريكيان، وثمانية صحافيين، وشخصيتان المانيتان هما الدكتور هوغنر، الوزير الرئيس في حكومة بافاريا، والدكتور جاكوب ميسمر، المدعي العام في المحكمة العليا بنور مبرغ، ممثّلَين للشعب الألماني. وللتاريخ، والحق يقال، تصرّف جميع المحكومين بالاعدام بمنتهى العزة والشجاعة. أما شترايخر فقد رفض أن يرتدي ثيابه فاقتيد حتى خشبة المشنقة حيث هتف بملء فيه: «عاش هتلر HEIL HITLER».

وصور المصورون الجثث وهي كاسية ثم وهي عارية. ثم حَمَلَتْ الأحدَ عشرَ تابوتاً شاحنتان. وفي الساعة الرابعة صباحاً أُحرقت الجثث كلها ثم ذُرَّ رمادُها في الريح.

في شهر تموز عام ١٩٤٧ نُقل المحكومون الباقون إلى برلين حيث وضعوا في سجن شپانداو SPANDAU. وكان فون نوراث أول من أخلي سبيله عام ١٩٥٢ وتوفي عام ١٩٥٦. واخلي سبيل ريدر عام ١٩٥٥ وتوفي عام ١٩٦٠. وغادر الأميرال الأول دونيتز زنزانته في أيلول ١٩٥٦، وكتب «مذكرات» وضع لها عنواناً (عشر سنوات وعشرون يوماً). وخرج فرنك من السجن في نوار ١٩٥٧، كما خرج منه شپير وشيراخ معاً، وذلك عام ١٩٦٦.

وبقي رودولف هس وحيداً في سجنه لمدة طويلة ثم انتحر عام ١٩٧٨ وعمره ٩٣ سنة. وكان قد قضى أكثر من أربعين سنة سجيناً(١٠) وهكذا أُسدلت الستارة على أشهر محاكمة شهدها التاريخ.

فنون

•• لودفيغ ڤان بتهوڤن (١٧٧٠-١٨٢٧)، سيد الموسيقيين والوجه الآخر لحياته العجيبة، بقلم الباحث الأميركي جورج ماريك MAREK.

أصيب المؤلف الموسيقي الألماني الكبير روبرت شومان SCHU-MANN بانهيار عصبي في أواخر أيام حياته فنصحه طبيبه أن يمارس السير على الأقدام. وهكذا كان شومان ينطلق كل يوم ليقوم بالنزهة ذاتها وهي الذهاب إلى لقاء تمثال لودفيغ ڤان بتهوڤن وتأمله طويلاً.

قام بهذه النزهة، التي يمكن أن نسميها بطريقة أو بأخرى حَجّاً، جميع المؤلفين الموسيقيين الذين أتوا بعد بتهوڤن. واضطر جميع من ألفوا سنفونيات إلى الاعتراف بأنهم مدينون لعبقرية هذا المعماري الموسيقي النابغة، هذا الألماني المبدع الذي طالت اقامته في مدينة فيينا حتى أصبح من أبنائها، هذا الخلاق الفذّ الذي لَشدَّ ماتأمل، وجهد، وكافح، وتصبب دماً

وعرقاً، ليشيد ويكمل ويصقل ويعيد صقل بناء هو من الاتساع بحيث يؤوي عملياً كل الموسيقا التي أُلفت حتى أيامنا الحاضرة.

لاتوجد، بين مئات السنفونيات التي أُبدعت، سنفونيات أكثر شعبية وأشد قدرة على تحريك مشاعر الجماهير من سنفونيات بتهوڤن. لماذا؟ ماهو العنصر الذي يمنحها مكاناً على حدة؟ أهي الألحان المطربة الشجية الرخية التي لاتموت؟ نعم ولا. أهو عمقها الذي يضعنا أمام سرها الدائم؟ نعم ولا. أهو تجويقها الموسيقي المميز المتألق؟ لا، ليس بصورة خاصة.

في رأيي أن السبب يكمن فيما يلي: ذهب بتهوڤن ليبحث عن الموسيقى في مرقى الجمال الاتباعي (الكلاسي)، الذي تركها فيه كل من هايدن وموتسارت، لكي ينطلق بها في اعصار الحياة. جعل الموسيقا أكثر عنفاً وخشونة. هزها، قسا عليها حتى قامت بالمهمة المسندة اليها خير قيام: التعبير عن العذاب، والانفعال، والحيوية، والصراع على نوع من الخصب النضير والغنى الوفير. سكب في الموسيقى جميع آلام البشر وابتساماتهم. ولم يلجأ إلى أي خيط من خيوط المهنة، كما يقال، ولاإلى أية «خدعة»، لالم يبحث عن الحنان السهل، ولاعن التأثيرات الشرسة المفاجئة. ومع ذلك استطاع أن يجعل الموسيقا أكثر «انسانية». لهذا السبب تؤثر سنفونياته في الجماهير الغفيرة تأثيراً عظيماً.

حين عُزفت «سنفونيته الأولى» لم يكن عمره يتجاوز الثلاثين. وحاول بطموحه، ومرحه، وخيلائه، وموهبته كعازف بيان ماهر أن يغزو ڤيينا، قلعة الموسيقا. وكان يشعر بأن في أعماقه مخزوناً هائلاً من القدرة، ولكنه بقي مع ذلك في اطار الأعراف والتقاليد، فألف موسيقا حجرة خفيفة متألقة، وظهر في الشوارع مرتدياً من الثياب مالايتعارض مع اللياقة والحشمة، على صُدُرة من الدانتيل الناصع. وسعت أرفع فئات المجتمع كما سعى الطلاب والمعجبون من الشعب كله إلى مشاهدته والاستماع اليه.

على أن علائم الصمم المؤسية مالبثت أن ظهرت لديه. وحاول

بتهوفن في البداية أن يخفي عاهته بتحاشي الاجتماعات العامة. وحين استحال عليه أن يستمر في اخفاء الحقيقة- وكان عمره آنذاك اثنين وثلاثين عاماً- انسحب إلى هايليغين شتاد HEILIGENSTADT وهي ناحية صغيرة قريبة من ڤيينا، وسكب على القرطاس، بما عرف عنه من تأجج الشعور بالفرح أو بالحزن، مايدور في خاطره من معاني الشقاء والعذاب، وهكذا تكونت لديه ماتسمى بـ«وصية هايليغين شتاد» الشهيرة:

«وكان يستحيل عليّ أن أقول للناس: «تكلموا بصوت أعلى، اصرخوا، فأنا أصم». كيف كان بامكاني أن أكشف لهم عن ضعف حاسة كان يجب أن تكون لديّ أكثر كمالاً مما لدى الآخرين، حاسة كنت أملكها في الماضي على أعلى درجات؟ وأي خزي يصيبني حين يسمع أحدهم بالقرب مني مزماراً بينما أنا لاأسمع شيئاً! مثل هذه التجارب قادتني إلى حافة اليأس، وكدت حقاً أن أضع حداً لايامي».

ومع ذلك ففي هذه الحقبة استطاع هذا العبقري العملاق أن يؤلف «سنفونيته الثانية» بكل ماتنبض به من جمال واشعاع وصفاء.

ومن قبيل القسوة والعدل معاً أن نقول أن صمم بتهوفن حل بركة على الموسيقى. فقد تخلى عن مهمته كعازف ماهر، ولم يعد يسمع الأصوات والألحان الا باذن الفكر، ووجد نفسه منقطعاً عن العالم الخارجي، ولم تتوقف عبقريته الموسيقية عن التعمق والتوسع. على أن سلوكه أصبح يتصف بالمزيد من الاضطراب كلما توغل في خفايا نفسه. ولم يكن يسمح لأحد أن يلمس حاجيات غرفته، فعمت الفوضى كل شيء فيها: فالكراسي مثقلة بما عليها من أوراق وتحت الأوراق صحون فيها بقايا طعام، وكان باطن البيان ملطخاً بالحبر. . . وكان يغرق في عالمه الداخلي إلى درجة تنسيه أن يأكل. وزاره الوحي ذات يوم، فذهب إلى المطعم، وجلس ثم غرق في التأمل ونسي أن يطلب لنفسه وجبة طعام، وأخيراً طلب من النادل أن يأتيه بالحساب.

وكان يشكو باستمرار من دخله غير المناسب، ومن كونه لايملك مايكفيه من المال ليعيش. والواقع أنه كان يحظى بشهرة وسحر عظيمين، وكانت الأجور التي يحصل عليها أكثر مما يشكو ويدَّعي. فقد وجدوا بعد موته مبلغاً هائلاً من المال مخبأً في درج سري من ادراج مكتبه.

وكان يرفض أن يبدل ملابسه. وبعد أن يمل أصدقاؤه عناده، كانوا يتسربون ليلاً وبشكل خفي إلى بيته، وينتزعون الملابس المهترئة ويضعون ألبسة جديدة مكانها. وكان عنيف المزاج بحيث أنه كان لايتورع عن قذف رأس خادم بصحن مع كل مايحويه من مادة مائعة أو صلبة.

في أثناء الصيف من عام ١٨٠٦ كان في ضيافة الأمير ليشنوفسكي الذي طالما أحسن اليه. وطلب منه الأمير أن يعزف على البيان لجنود نابليون بونابرت القاطنين في قصره، فرفض. واحب الأمير أن يمازحه فهدده بالتوقيف فوراً. فما كان منه الا أن نهض مغضباً، وهرب تحت جنح الليل، وسار حتى بلغ أقرب مدينة حيث استأجر عربة نقلته إلى ڤيينا، وحين وصل إلى بيته أمسك بتمثال نصفي للأمير وحطمه على الأرض قطعاً قطعاً.

وكان الصمم يزيد على الأيام من شكوكه. وهكذا اتهم اصدقاءه وناشريه ومديراً للمسرح بسرقته. وعاد في اليوم التالي أسفاً وقدم لهم اعتذاره. ووعد ستة ناشرين بان يبيع منهم أحد أعماله الخارقة وهو «القداس الاحتفالي MISSA SOLEMNIS» ثم باعه أخيراً من ناشر سابع.

على أنه كان يمكنه أيضاً أن يظهر مسايراً، حنوناً، ذا طيبة كامنة: فقدت أحدى صديقاته وهي البارونة إرتمان طفلاً، فذهب بتهوڤن ليزورها ويعزيها. لم ينبس ببنت شفة حين وصل بل جلس إلى البيان وعزف طويلاً موسيقى تُسرِّي عن النفس الأحزان والهموم.

كان مولعاً بقراءة بلوتارخوس اليوناني وشكسبير، ولكنه لم يكن يعرف شيئاً عن جدول الضرب. وكان حبه للحرية صادقاً، ففي عام ١٨٢٣، وبينما مسألة إلغاء الرقيق تهز انكلترا بأسرها، كان هو يتابع بكل

اهتمام المناقشات البرلمانية. ومع ذلك فقد كان يظهر في بيته مستبداً مطلقاً وبخاصة تجاه ابن اخيه كارل. وكان يكره ارملة أخيه ويتهمها بسوء السلوك، ونجح في رفع وصايتها عن الطفل، وطالت القضية حتى أنها عرضت أمام أعلى المحاكم.

وفي تلك الأثناء أصبح هذا الرجل ذو الخمسة والأربعين عاماً، والخالي تماماً من الحس العملي، وصياً على الطفل. فأرهقه بحنانه، وجرعه جرعات كثيفة من المبادئ الأخلاقية، ناسياً أن يؤمن له وجبات نظامية أو يلبسه ملابس تقيه برد الشتاء. وتمزقت مشاعر الطفل بين أمه وعمه فحاول أن ينتحر. وأخيراً انتسب إلى الجيش النمساوي واختفى في غفلة الحياة العسكرية.

كان بتهوفن يحذر خادماته أيضاً ويتشاجر معهن. وإلى القارئ مايرويه أحد أصدقائه:

«نشب شجار اقلق الحي كله، وكانت الخادمتان قد رحلتا. وسمعنا المعلم من خلف الأبواب المغلقة يغني بعض مقاطع من أغنية، وهو يزأر ويضرب الأرض بقدميه. استمعنا طويلاً إلى هذا الحفل الموسيقي المرعب، ثم فتح الباب وظهر بتهوفن وقد تغيرت ملامح وجهه كأنه يريد أن يرعبنا. وأخيراً تنبه إلى وضعه فهتف: «هذا لعمري شيء جميل! هرب جميع الناس ولم آكل شيئاً منذ البارحة ظهراً». فحاولت أن اهدئ من فورته وساعدته على الدخول إلى بيته».

اذا كان المؤلفون الآخرون قد كتبوا سنفونيات جميلة، فان سنفونيات بتهوفن تشكل مجموعة ليس لها نظير، وهي جزء ثمين جداً من تراث الانسانية الثقافي لاتقل في نفاستها عن مسرحيات شكسبير. ويمتد سجل بتهوفن كسجل شكسبير حتى يشمل كل شيء. وكالمسرحي الانكليزي العظيم يؤلف الموسيقار الألماني العظيم بين الرقة والعنف، وبين بساطة الطفولة وحكمة الانسان الناضج. ويملك كل منهما روح الدعابة الساحرة،

والحب الكبير للطبيعة الفاتنة. كما يؤمن كل منهما، على الرغم من جميع الهواجس والشكوك، بانتصار الحياة. وكان بتهوفن يقول: «أصبحت الموسيقا كشفاً أكثر سمواً من الفلسفة».

ليست الصورة التي نتخيلها عنه بأنه رجل كئيب، قاسٍ، اصم، متوحد، صحيحة تماماً. وصفه أحد معاصريه، وقد عرفه في أواخر أيام حياته، بانه «عقُابٌ يتحدى بنظره الشمس». وفي بعض الأحيان نجده طائر سنونو متواضعاً، يحوم في السماء الزرقاء، أو بوماً يراقب العالم بعينيه الشاقبتين. وعلى الرغم من مزاجه المتقلب، وطريقته المرعبة في تناول الطعام، ومظهره الوحشي الخشن- حتى أن أحد الأطفال ظنه يوماً، روبنصون كروزو- فان اصدقاءه كانوا يكنون له كل مودة وحب ووفاء حتى النهاية.

وازداد عليه الخطر من مرضه الأخير بسبب اهماله لنفسه واحتقاره الكامل للهيئة الطبية: ففي شهر واحد ابتلع محتوى ٧٥ زجاجة من الأدوية. وكانت تذهب وتجيء في سريره قوافل من الحشرات الطفيلية. ومن بين أفضل الهدايا التي تلقاها في أثناء مرضه كانت زجاجة تحوي مادة لابادة الحشرات. وحتى النَفَس الأخير كان يريدُ أن يؤلف ويحسِّن بخاصة بضعة مخططات لابداع سنفونية عاشرة.

وانتقلت روحه النبيلة إلى الملأ الأعلى في أثناء عاصفة ثلجية هائلة وسط البروق والرعود وذلك نهار ٢٦ آذار١٨٢٧ وله من العمر سبع وخمسون سنة. تلك كانت ملامح بارزة من حياة هذا المبدع الخالد، سيد الموسيقيين، والعبقري الذي لن يجود الزمان بمثله. فمن تراه يستطيع أن يعطي هذه الحياة العجيبة تفسيرها الصحيح؟

الهوامش

(١) الرّنَق: الكَدر.

(٢) بيو باروخا: كاتب اسباني (١٨٧٢-١٩٥٦) مؤلف قصص وروايات واقعية. له (مذكرات رجل عملي).

(٣) ساكو وڤانزيتي: فوضويان ايطاليان هاجرا إلى الولايات المتحدة. نيكولا ساكو (ولد عام ١٨٩١) وبرتولوميو ڤانزيتي (ولد عام ١٨٨٨). حكم عليهما بالاعدام ونفذ فيهما الحكم عام ١٩٢٠، من دون أدلة مؤكدة، لاشتراكهما في مقتل شخصين. وقد أثارت قضيتهما أمام القضاء الأمريكي احتجاجات عنيفة في العالم بأسره.

(٤) ڤسيڤو لود پودوڤكين: مخرج سينمائي سوفييتي (١٨٩٣-١٩٥٣). منظّر عنصر التوليف وقد جعل منه قانوناً مطلقاً. صور بغنائية مدهشة موضوعات في النوعية الثورية. من أشهر أفلامه: الأم، ١٩٢٦/ نهاية سان بترسبورغ، ١٩٢٧/ عاصفة على آسيا، ١٩٢٩.

(٥) سيرغيي ميكائيلوفتش ايزنشتاين: مخرج سينمائي سوفييتي (١٨٩٨-١٩٤٨). أدى دوراً أساسياً في تاريخ السينما، سواء بكتاباته النظرية أو لوحاته الملحمية الكبيرة التي تجمع بين الوحي الثوري والبحث الجمالي. من أشهر أفلامه: الاضراب، ١٩٢٥/ المدرعة بوتمكين، فيلم أخرجه مرتين/ تشرين الأول، ١٩٢٧/ فلتحيَ مكسيكو! ١٩٣١، فيلم غير مكتمل/ الكسندر نيڤسكي، ١٩٣٣/ ايفان الرهيب، ١٩٤٢-١٩٤٦.

(٦) ڤسيڤولود اميلييڤيتش ميير هولد: مخرج مسرحي سوفييتي (١٨٧٤-١٩٤٠) بدأ عمله مع المخرج ستانيسلاڤسكي، ثم أصبح مخرجاً في المسارح الامبراطورية قبل أن يغدو المحرك الأول للمسرح الثوري، مؤكداً بذلك نزعته البنائية ومفهومه «الاحيائي- الآلي» للحياة المسرحية.

(٧) توم اوتوماس پين: ناشر امريكي من أصل بريطاني (١٧٣٧-١٨٠٩). بعد أن ناضل لأجل استقلال الولايات المتحدة، لجأ إلى فرنسا واكتسب الجنسية الفرنسية، وعين عضواً في الجمعية التأسيسية (١٧٩٢). سجن في عهد الارهاب ثم أُخلي سبيله فعاد إلى الولايات المتحدة.

(٨) البرنامج الجديد: برنامج تشريعي واداري وضعه الرئيس الامريكي فرانكلن روز فلت بغية الانعاش الاقتصادي والاصلاح الاجتماعي خلال العقد الرابع من هذا القرن.

(٩) ادولف أيخمان: ضابط الماني كبير (١٩٠٦-١٩٦٢). عضو في الحزب النازي ثم في الشرطة العسكرية لهذا الحزب (SS). أدى دوراً أساسياً، بدءاً من عام ١٩٣٨، في اعتقال اليهود

وإبادتهم. لجأ بعد الحرب الى الارجنتين، ولكن موساد الكيان الاسرائيلي في فلسطين المحتلة اختطفوه عام ١٩٦٠، ثم حكم عليه بالموت وأعدم.

(١٠) رودولف هس: سياسي ألماني كبير (اسكندرية مصر، ١٨٩٤– برلين، ١٩٨٧). أحد أهم معاوني ادولف هتلر. اختلف المؤرخون حول قضية وجوده في بريطانيا، فقال البعض أنه فرالى هناك عام ١٩٤١، وقال البعض الآخر أن الفوهرر ارسله اليها لاجراء مباحثات بشأن انشاء حلف ضد الاتحاد السوفييتي مع الحلفاء عن طريق الحكومة البريطانية التي تآمرت عليه فكشفت خطته لستالين بما سجلته من أقواله وذلك قبل أن تلقي عليه القبض وتسجنه حتى عام ١٩٤٥ حيث نقل إلى نورمبرغ لمحاكمته. وأعلنت محكمة نورمبرغ عدم مسؤولية ولكنها حكمت عليه مع ذلك بالسجن مدى الحياة. وقد أثر فيه كثيراً واتلف أعصابه وتفكيره حبسهُ الطويل في بريطانيا ثم في برلين الأمر الذي دفعه إلى الانتحار.

* * *

كتاب الشهر

الفن في العصر الحديث
الاسطيطيقا وفلسفة الفن من القرن الثامن عشر حتى يومنا هذا

ميخائيل عيد

كل قول جديد في الفن، حين يأتي من أهل القول، يأتي بجديد هام، أو يلقي الضوء على جانب من جوانب المسألة التي كانت وما زالت من القضايا التي لم تحسم أبداً. وإذا كان كل ماقيل وما يقال لم يأت بالقول الفصل، وإذا ماكان ثمة من يشكك في إمكان أن تكتمل دائرة القول، أفلا يحق لسائل أن يسأل: إذن، ما الجدوى؟

* ميخائيل عيد: أديب وشاعر من سورية، يكتب الشعر والقصة ويهتم بالترجمة، آخر دواوينه «غزالة النهار».

الجدوى هي المزيد من الخطوات إلى الأمام. . أما الغاية فهي مزيد من الخطوات، يليها المزيد من الخطوات. . والذين يريدون كل شيء أو لا شيء لن يقدموا كبير فائدة لمسيرة الحياة، ولن يوقفوها. .

ويحدث أحياناً أن ندرس القديم على ضوء الجديد. . لكننا في أحيان أكثر ندرس الجديد على أضواء المنجزات القديمة. . وما من تناقض في الحالين. . المهم هو أن تسلط الأضواء على الأهم. وتبقى مسألة معرفة الأهم قائمة. . وتبقى معرفتنا نسبية مع أننا نسعى دائماً إلى صوغ نظريات ذات أبعاد شمولية تأخذ طابع الأيديولوجية. . والأيديولوجية لا تكون جزئية. . فالأيديولوجيات كلها شمولية. . ويبدو أن العقل البشري محكوم بأن يتحرك في دوائر مغلقة. . ويكون تقدمه على دروب الفكر بالخروج من دائرة للدخول في أخرى إلى ما لانهاية.

كتاب جان ماري شيفر «الفن في العصر الحديث. . الاسطيطيقا وفلسفة الفن من القرن الثامن عشر وحتى يومنا هذا» الذي ترجمته الى العربية الدكتورة فاطمة الجيوشي يحمل الرقم (٢٥) من سلسلة «دراسات فلسفية» التي تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية. وهو كتاب هام وصعب في آن واحد. وأهميته تنبع من كونه مفيداً جداً، أما الصعوبة في مثل هذا الكتاب فربما تكون وليدة طبيعة الموضوع وحساسيته، وكثرة التباين في ما قيل فيه.

في المقدمة يشير المؤلف إلى تلازم ظاهرتين «متناقضتين في المظهر» في مجال الفن «الأولى هي تعاظم فريد لأزمة منح الشرعية- بله الهوية للفن المعاصر»، والثانية، «المتناقضة كما يبدو مع هذا الحنين المنتشر هي اهتمام متجدد بعلم الجمال، أو على الأقل جماليات كانط» (ص٥). . ولما كان كانط لا يطبق «صفة السامي» على الأعمال الفنية، بل على الموضوعات الماثلة فيها فلماذا نسعى إلى إسباغ صفة الشرعية على الفن الطليعي عند كانط، وما إلحاحنا على إخفاق النموذج التطوري المستلهم من الهيجلية

(«القصة الطويلة» التي حكمت بشكل أو بآخر دائماً غلواء النزعة التاريخية الحداثوية)؟

أيعود ذلك إلى أن «ليوتار مازال يرى أنه لايمكن للفن أن يستغني عن تسويغ فلسفي؟» . . إنه افتراض أولي «خليق بالتفكير . »(ص٦) .

«إن أزمة الفنون المفترضة هي بالفعل، قبل كل شيء، أزمة القول الذي يمنح الفنون شرعيتها، وذلك أمر آخر تماماً . » وما لا شك فيه «أن الموقف الأكثر كاريكاتورية يتجلى بشكل خاص في الفنون التشكيلية : حيث تكون القاعدة هي الهراء والابتذال، أي غياب كل معيار تقويمي متماسك . » والمؤكد أن «الفن التشكيلي الحديث في معظمه فن وصفي» (ص٧) والوضع في الميدان الأدبي لايبلغ «هذه الدرجة الكارثية» . لكن الوضع في الولايات المتحدة «أكثر خطورة : مساحات بأكملها للنقد الجامعي تسير على الماء كما يشاء لها الانحراف التفكيكي الذي كان رواده بلا ريب أول من أسف من سمة الاتباعية والسطحية المخيفة . كما انتهى الكفاح ضد نزعة علمية- وضعية مغالية، أو «الأيديولوجيا القامعة» إلى ازدراء المهمات التحليلية والوصفية (وإلى جهل بأدواتها من جراء ذلك) واستبدالها «بتفسيرات» عميقة مهجنة بفلسفة لم يتم استيعابها . » ولهذا تكون من الوهم المعارضة «بين حداثة جيدة» «مثل حداثة بودلير وحداثة «سيئة» هي حداثة الطليعيين . . » فالاثنتان ترتكزان «وراء الفروق بينهما» ، «على تصور متطابق للفن»(ص٨) .

إن الفن ليس شيئاً «مزوداً بماهية جوانية ، إنه كما في كل موضوع قصدي يكون (ويصير) ما يصنعه الإنسان منه ، ويصنعون منه الأشياء الأكثر تنوعاً» .

إن البحث عن المكونات الأساسية أو النهائية للفن ليست ، مع ذلك سوى جانب- جانب فعال بشكل خاص في الفنون التشكيلية- من الإجابة عن السؤال : «ماهو الفن؟» . . ويقال لنا إن «الفن معرفة وجدية . وإنه الكشف عن حقائق نهائية لاتبلغها الفعاليات المعرفية الدنيوية ، أو يقال إنه تجربة متعالية تؤسس وجود الإنسان - في - العالم ، أو يقال أيضاً إنه تقديم مايمتنع تصوره ، عن حدث الوجود- وهلم جرا . والقضية بكل أشكالها

وصيغها، من أكثرها عمقاً إلى أكثرها تفاهة تتضمن تقديس الفن، بوصفه علماً من مستوى أونطولوجي قبالة الفعاليات الإنسانية الأخرى التي تعد بمثابة فاعليات استلاب عجز، أو يعوزها الصدق» فإذا كان «الفن معرفة وجدية فمعنى ذلك وجود حقيقتين (واقعيتين) واحدة ظاهرة، يبلغها الإنسان بعون حواسه وذهنه المحاكم وأخرى متوارية لاتنفتح إلاّ للفن (وأيضاً للفلسفة) (ص١٠) . . وهذا يمكن تسميته « النظرية المجردة للفن» وهي مستنتجة من «نظرية عامة للميتافيزيقا . » (ص١١) وقد لعبت «النظرية المجردة للفن دور منح الشرعية لعصر بأكمله للفن الغربي، العصر الذي يشار إليه بشكل عام باسم العصر «الحديث» مع أن «كل جيد يعتقد أنه يجدد وهو لايقوم إلاّ بتكرار الجيل السابق بتغيير بعض مفرداته» وثمة إشارة لاتخدع: «النظرية المجردة مهترئة حتى آخر خيط فيها» (ص١٢) إن الرمزية في نهاية القرن التاسع عشر، «أبعد من أن تجدد، وهي لم تقم إلاّ باستعادة مأساة عمرها قرن، دراما الثورة الرومانسية وردّة فعلها على الفلسفة الكانطية . إن الوصف الذي قدمه فاليري يدوي كما صدى متأخر لصوت فريدريك شليغل أو رومانسيين ألمان آخرين» والفلسفة «الكانطية هي النقطة الحساسة في هذه الأزمة» (ص ١٣ - ١٤).

وتقديس الشعر - إن لم يكن الفن - لم يكن «اختراعاً» رومانسياً . لكن ثمة فرقاً أساسياً «بين الثورة الرومانسية والأشكال السابقة لتقديس الشعر: إن الحماسة الرومانسية للشعر تقوم بوظيفة تعويضية قبالة أزمة التقليدية، ولم يكن الأمر على هذه الصورة لدى المدافعين السابقين عن الوظيفة «الالهية» للشعر . » (ص١٥) وهي ترى أن الفن يضطلع «بوظيفة انطولوجية» ويكون «التقديم الوحيد الممكن للانطولوجيا، للميتافيزيقا النظرية . حول هذه النقطة بالضبط، سينفصل «الفلاسفة» اللاحقون للرومانسية، بشكل عام، عن مخترعي النظرية . » . . . وسيبقى الدافع العميق «الذي ولد نظرية الفن المجردة - وظيفته المعوّضة - ناشطاً ومؤثراً . على الفن دوما أن يوازن غزو الثقافة الحديثة بالمعارف العلمية : فالمثالية

الموضوعية، والتشاؤمية العرفانية عند شوبنهور، والنزعة الحيوية لدى نيتشه أو الوجودية الهيديجرية جميعها تعارض علناً القول العلمي وتسعى إلى الانتقاص من قيمته. ويمارس التعويض أيضاً حيال الواقع اليومي، الاجتماعي، التاريخي.» (ص١٦).

وسيثير الفنانون الصراع القديم «بين الفلسفة والشعر الذي كان افلاطون قد أشار إليه.» يكتب ماتيو أرنولد: سيكتشف الإنسان أكثر فأكثر أن علينا أن نتجه نحو الشعر لنبحث عن تفسير للحياة، لنعثر على السلوى والسند. في غياب الشعر سيكون علمنا ناقصاً، وسيحل الشعر محل الفلسفة والنصيب الأكبر لما يجري الآن أكان في الدين أو الفلسفة.» (ص١٧) ويبدأ التاريخ الطويل «لسحر متبادل تريحه إزاحة العدو المشترك- افتراضياً: الواقع النثري وراء تعدد أقنعته البشعة.» وكل تقديس لواقع لاديني يتضمن «البوساً تنكرياً وتقديس الفن لا يفلت من هذه القاعدة.» (ص١٨).

ويمكن القول إنه «في النظرية المجردة للفن يحتل القول الاحتفالي مكان الوصف التحليلي للوقائع الفنية، في الوقت الذي تُشيأ فيه التجربة الفنية بحكم ضروري.. ليس من المؤكد أن الفلسفة كسبت من جراء ذلك، ولكن المؤكد أن صلتنا بالفنون أُفقرت بشكل فريد.» (ص١٩).

كتب إليوت: «لا شيء في هذا العالم هنا، ولا في العالم الآخر، يحل مكان الآخر مهما يكن. ويصح هذا على الفن.» فهو يخدم الوحي الديني لكنه لايحل محله.. وقد يدافع عن النظريات الميتافيزيقية لكنه لايسعه أن «يحل مكان إنشائها الفلسفي.»، «ولا يؤثر ذلك في قيمة الفن.» (ص٢٠)

عنوان الجزء الأول هو «ما هو علم الجمال الفلسفي؟» وعنوان الفصل الأول هو «مقدمات كانطية لعلم جمال تحليلي.» ويبدأ المؤلف الفصل بالقول: «من الممكن العثور على نظرات فلسفية عن الجميل وعن الفنون الجميلة في كل عصور تاريخ الفلسفة. ولكن لا أحد يعترض اليوم على أن علم الجمال «الفلسفي» بالمعنى الدقيق ولد في القرن الثامن عشر، في مسار

تيار ليبتز- وولف. . » «إن علم المعرفة والتصور المحسوس هو علم الجمال، بوصفه منطق ملكة المعرفة الأدنى، فلسفة آلهات الجمال والفن، علم بمعرفة أدنى، فن الفكر الجميل، فن مشابهات العقل. » (ص٢٣).

ويرى بوملر أن «ميلاد الاشكالية الجمالية هو، في الحقيقة، ذلك لأن تجربة الذوق هي، بامتياز، تجربة إحساس. » (ص٢٤) وكانط يقر بثلاث ملكات أساسية لدى الإنسان: «ملكة المعرفة، ملكة الرغبة، وملكة الاحساس باللذة أو انعدامها. » والتواصل المعرفي «يمر دائماً عبر مفاهيم كلية تسيطر على الأشكال الخاصة (الفريدة) بوصفها عدداً من «الحالات» (ص٢٦) إن «الصفة المجردة من المنفعة هي الصفة الأساسية لكل حكم الذوق. بتحديده يمتع (كلياً) ولكن بدون مفهوم» والصفات «الجمالية ليست صفات موضوع بل صفات علاقتية تصل بين الموضوع وحالة ذهنية نوعية للذات. » (ص٢٨).

ويجد حكم الذوق أساسه في «صورة غائية موضوع (أو أسلوب مثوله) هذه الصورة- الذهنية- هي صورة غائية «ليس لها غاية خاصة» (ص٢٩) ويقول آخر «لاتميل الغائية إلى أية غائية موضوعية للموضوع» ويبقى «مفهوم غاية دون غاية نوعية هو نفسه على جانب كبير من الغموض: يربطه كانط بالتجربة ذات الصدى المنسجم لملكاتنا المعرفية» لكن «فكرة الصدى المنسجم لملكاتنا المعرفية» لكن «فكرة الصدى المنسجم لملكاتنا المعرفية لا تمتلك بالتأكيد السمة الفارقة لفكرة الغائية دون غاية نوعية. » (ص٣٠) وكانط لايرى « في الجمال الطبيعي شكلاً مشتقاً من الجمال الصنعي، بل على العكس، ليس الجمال الصنعي إلا شكلاً ثانوياً، غير خالص، للجمال. » ويسلم حكم الذوق «إن الجميل هو موضوع رضا ضروري» (ص٣١) وإذ لم يكن في إمكاننا أن نناقش حكم الذوق لأنه غير محدد، ففي إمكاننا «أن نناقش فيه» (ص٣٢).

وللمعرفة ملكات ثلاث هي: الحدس، والتخييل، وملكة الفهم «التي تحدد مجال الموضوع في وحدة الشعور وفقاً لقواعد قبلية (مقولات

تجريبية بفضل وساطة الخيال الذي يهيء المعطيات المحسوسة كيما يمكن للتحديدات المفهومية أن تنطبق عليه. » (ص٣٣) والشيء الجميل «هو الذي يحقق توازناً «نوعياً» بين التخييل والفهم» (ص٣٤) ولا يمكن «للجمال أن يوجد في صفة حسية» ولايمكنه أيضاً «أن يوجد في الشكل الخالص القبلي للمكان والزمان» (ص٣٥) والفاعلية «الاختزالية للتخييل تجعل المعرفة ممكنة بإجراء العبور بين ملكة الفهم والحساسية» (ص٣٨) والتجارب الجمالية «لاتتساوى كلها فيما بينها فمعرفة الفنون والممارسة «أكثر ضمانة من ذوق إنسان غير مثقف. » (ص٣٩) ويتأرجح كانط «باستمرار بين نظرية العبقري ونظرية الذوق، بين طوباوية ابداع «طبيعي» و«عفوي» والقبول بالفن كواقع ثقافي» وارتباط جماليات كانط «بانتربولوجيا» متعالية أكثر من ارتباطها بنظرية الفن تظهر بشكل بالغ الوضوح بالأولوية التي تمنحها للجمال الطبيعي على الجمال الصنعي. » (ص٤٢).

وقد يؤدي الشيء ذاته «إلى مواقف متنوعة وفقاً لتوجهات الملكات الانسانية» (ص٤٣) وكل غاية «تفترض، سلفاً نفعاً ما» (ص٤٧) وأشياء الطبيعة «تتصل بغائية دونما غاية محددة، وتمنحنا تجربة جمالية خالصة» والجميل الطبيعي يوقظ «على الدوام اهتماماً أخلاقياً» أي يحيلنا إلى «مايتجاوز المحسوس، ملكوت الغايات كمعنى. » (ص٤٨) ويوجد فرق كبير بين تأمل الجمال الطبيعي وتأمل «الجمال الصنعي المرتبط بالحياة الاجتماعية، بما فيها أشكال غرورها. » (ص٤٩) وإذا كان الحكم «على الجمال الطبيعي هو حكم ذوق خالص» فإن الحكم «على الجمال الصنعي» هو حكم ذوق «تطبيقي أي مختلط باعتبارات كمال صوري يخضع لغاية نوعية. » (ص٥٠) والفن «الأكثر تطابقاً مع حكم الذوق سيكون فن التزيين الخالص. » لكن كانط يرى أن «الأعمال التزيينية الخالصة تنتمي للظريف أكثر من انتمائها للجمال، لأنها قبل كل شيء مُسِرّة على مستوى الإحساس الخبري. » (ص٥٣).

في الكلام على «العبقرية والذوق» نقرأ: «إن الملكة الروحية التي يعبر العبقري من خلالها عن نفسه هي ملكة التخييل المنتج. وتكمن خصوصيتها في حقيقة أنها، خلافاً للتخييل (الذي ينقل) لاتقتصر على تنشيط انطباعات حسية، بل تصغي بشكل ما حدوساً جوانية لاتقابل أية تجربة فعلية في الماضي، ولايمكن لأي مفهوم من مفاهيم ملكة الفهم أن يكون متطابقاً معها» (ص٥٥-٥٦) وعلى الرغم «من أن العمل العبقري هو عمل مبتكر بشكل عميق ويتعذر تقليده، عليه مع ذلك أن يتمكن من العمل بوصفه صورة نموذجية تقوم بمهمة الإثارة عند عبقريات أخرى.» والأعمال «العبقرية نادرة (ص٥٧).

ويرد السؤال: كيف يمكن لفنان عبقري أن يتعلم شيئاً ما ممن سبقوه- من الطعب شرح «كيف يكون هذا ممكناً» والشرح الذي يقدمه كانط «لايتيح رؤية بم يختلف عمل التلميذ عن عمل المعلم: ولكن لابدّ له من أن يختلف بشكل عميق عن نموذجه، ذلك أن الأمر يتصل بإرث نموذجي لابعملية تقليد.» (ص٥٨) ولكون العبقري محظي الطبيعة، وعلينا النظر إليه بوصفه ظاهرة نادرة، يؤسس نموذجه، لأذهان طيبة أخرى أو مدرسة، أي يؤسس تعليماً منهجياً وفقاً للقواعد بمقدار ما كان بالامكان استخلاصها من أعمال العبقري وما تتصف به من خصوصيته، من أجل هؤلاء يكون الفن تقليداً وهبت الطبيعة قاعدته من خلال العبقري.» (ص٥٩) ونجد هنا أن العبقرية تقتصر «على كونها ملكة إبداع المعاني الجمالية» وما عاد بإمكانها «أن تضمن الغائية بدون غاية محددة للعمل الفني» بوصفه «عرضاً جميلاً لشيء ما» (ص٦٢).

من خلال «نظرية العبقرية» وفكرة الغائية بدون غاية نوعية «تتواصل الجماليات الكانطية مع نظرية الفن عند الرومنسيين.» ومفهوم «التخييل المنتج» يتقبل «جيداً تحليلاً مقارناً» (ص٦٦) والرومانسيون يوافقون على تعريف كانط للشعر «بين كل الفنون يعود المقام الأول إلى الشعر» (الذي يدين بأصله بشكل شبه كلي للعبقرية وأقل الفنون استسلاماً للقواعد والنماذج» (ص٦٧) لكن مذ «يوضع الشعر على صلة بملكة المعاني يصعب

تجنب السؤال عن صلتهما المنطقية» (٦٨) عند الرومانسيين يعارض «المنتج مجابهة الحساسية التجريبية» (ص٦٩) ولايمكن «لأي عرض حدسي أن يكافىء بشكل مناسب معنى من معاني العقل: لايمكن عرض معنى من معاني العقل إلا على شكل (رمزي)» (ص٧٠).

ويزعم كانط أن «الجميل هو رمز للجمال الأخلاقي» وتكون «الأشياء الجميلة في تنوعها أيضاً رموزاً، لاللخير الأخلاقي في عموميته، بل للمعاني الأخلاقية النوعية.» وهذا التصور الكانطي للرمز يبشر «بالنظرية الرومنسية للرمز البشري.» (ص٧١) لكن الوضع «الذي تشغله الفنون الجميلة في جماليات كانط لا ينسجم مع نظرية الفن الرومنسية» ففي هذه الأخيرة يصبح الفن مركز كل تفكر فلسفي» (ص٧٣) «ولابد من تذكر أن الجماليات الكانطية هي في جوهرها (ماوراء جماليات)، لأنها تسعى إلى تحليل الحكم الجمالي ومنحه الشرعية. وبهذا تتميز عن نظرية الفن المجردة وهي ليست ماوراء- نظرية بل نظرية تتصل الموضوع.» والحكم «التفكيري الجمالي» لايمكن وصفه «بأنه حكم معرفة» لأنه لايحتوي على أي تأكيد عن الخصائص الموضوعية للشيء» ولأنه على نقيض الحكم الغائي «لايكون محدداً بمفهوم، حتى وإن كان مفهوماً علمياً» (اللذة نفسها، عند كل وجود عقلاني» والحكم الجمالي في نظر كانط «لاينفصل البتة عن موضوعه» (ص٧٦) لكنه يرى أن «ليس الحكم الجمالي حكماً على موضوع ما (شيء ما) بل على العلاقة التي يعقدها هذا الموضوع مع ملكاتنا» كما يرى أن حكم الذوق يقوم (على قاعدة، يضعها بمثابة نموذج غير أن هذه القاعدة تكون ذاتية وغير قابلة للصياغة» (ص٧٨) وما يريده كانط هو «مجرد التمييز بين أحكام المعرفة والأحكام الجمالية. ليس الموضوع موضوع نموذج الموضوعات بل نموذج اتجاهات ذهنية.» (ص٧٩)

والحكم «الجمالي الخالص» هو «حكم قيمة يقوم على عاطفة حميمة» «الحكم الجمالي المعياري» هو حكم «يقوم على افتراض بعض القواعد» لكن «وظيفته تبقى من المستوى التقييمي».

«الحكم المعرفي» هو الذي «يحلل الأعمال الفنية بصفتها موضوعات معرفة دون أن يضع التحليل في خدمة حكم تقييمي.» (ص٨٠) وكانت الرومانسية «ترفض» تصور قول.. «حول الفنون لايكون قولاً مذهبياً.» ونظرية الفن المجردة «تولد من مشيئة معلنة بوضوح ضد كانط لبناء نظرية للفن» (ص٨١) والمسألة «تولد من مشيئة معلنة بوضوح ضد كانط لبناء نظرية للفن» (ص٨١) والمسألة المطروحة هي «مسألة التعارض القاطع بين العاطفة والمفهوم، وأيضاً بين الحكم الجمالي الخالص والحكم الجمالي التطبيقي أو «المشوب» (ص٨٢).

عنوان الجزء الثاني هو «النظرية المجردة للفن» وعنوان الفصل الثاني هو «ميلاد النظرية المجردة للفن»... « فالثورة الرومنسية هي مجال انقلاب أساسي، وتغيير جذري في أسلوب تصور العالم وعلاقة الإنسان بهذا العالم، على مستوى الحساسية الأكثر فردية والأكثر خصوصية كما في الرؤيا الشاملة للوجود الإنساني» وقد رمت- وأفلحت في جزء كبير «إلى القضاء على الحركة نحو علمنة الفكر الفلسفي والثقافي التي شرعت بها الأنوار، وحيث تقدم لها النقدية الكانطية مثالاً جيداً.» (ص٨٩) وليس في الإمكان «إهمال» «رؤية العالم» الرومنسية إهمالاً تاماً لارتباطها العميق بالمشكلات الجمالية. لقد جاء ميلاد النظرية المجردة للفن، بلا ريب، نتيجة لتضافر العديد من العوامل الاجتماعية، والسياسية والفكرية.» ومركزها الحنين «الجامح لتكامل منسجم وعضوي لكل جوانب الواقع الإنساني المعاش بوصفه واقعاً ناشزاً ومشتتاً» (ص٩٠) كانت دراسة «الروح الرومنسية» لزمن طويل «الموضوع الأثير للبحوث عن الرومنسية. في زمن لاحق تحول الانتباه إلى الجوانب الجمالية وعلم الشعر» وتم النظر إلى الرومنسية «بوصفها مكان ميلاد معظم النظريات الجمالية والشعرية «الحداثة»، «غير أن ميلاد الرومنسية نتج عن عامل أكثر خصوصية: هو القناعة بعجز القول الفلسفي عن التعبير بشكل ملائم عن الانطولوجية اللاهوتية المتجددة.» (ص٩٢) وفي النظرية المجردة للفن، تعلق الفنون إذن

كما في كماشة بالقول الفلسفي، على مستوى وظائفها كما على مستوى مضمونها.» والفن عند هيجل «هو الكشف المحسوس عن المنطق بقدر ما هو، في الوقت ذاته، إحدى صور الروح، إحدى المراحل في تراتب منهجي يبلغ ذروته في التحقق الفلسفي الذاتي». . ومن ثم لا يمكن إغفال «الطبيعة التاريخانية بشكل أساسي للنظرية الرومنسية للفن.» (ص٩٤- ٩٥) «لئن لم يكن بالإمكان إدراك الحياة بالفلسفة، فإنه يمكن التعبير عنها بالشعر، وبشكل أعم في المجال الفني. ذلك هو الحلم الطوباوي الذي يلاحقه نوفاليس عبر روايته الاسطورية اللاهوتية، هنري دوفتر دينجن» (ص١٠٠)

«إن تلازم انبثاق البعد الديني وانبثاق الشعر أمر له دلالته» ويدخل نوفالس مفهوم الإيمان في رؤيته للعالم وفي أونطولوجيته الشعرية «العلم ليس سوى النصف. النصف الآخر هو الايمان.» (ص١٠١) وعلى كل فلسفة أن تنتهي إلى أساس المطلق» (ص١٠٢) وليس الأصل الحقيقي شرطاً قبلياً «إن كلية الوجود الملموم في وحدته الأصلية. ليس البحث الفلسفي عن الأساس سوى كلمة أخرى من أجل تقديم الوجود في وحدته.» (ص١٠٣) ولئن كان الايمان هو العضو الذي بفضله نعرف ما فوق- المحسوس بذاته فسيكون الشعر العضو الذي سيتيح لنا اكتشافه في المحسوس.» (ص١٠٥) والشعر وحده «يحقق فعلاً تواصل (الجماعة) الفردية مع الكلية، بينما لاتقوم الفلسفة إلاّ بجعلهما ممكنين، أي صياغة شروطهما القبلية» «ص١٠٦» «إن الخروج إلى خارج ذواتنا هو في الحقيقة ولوج إلى أعمق أعماقها، نحو موقع أصلي حيث تكون في آن معاً ذاتاً وموضوعاً، أنا والعالم.» (ص١٠٧).

إن الشعر في تصور نوفاليس «مدعو لأن يحتل مكان الفلسفة المتداعية» ويغدو كل علم شعراً- بعد أن صار فلسفة» «إن الانفصال بين الشاعر والمفكر هو انفصال ظاهري- وعلى حساب الاثنين.» (ص١١٠) ونحن ننتهي دوماً إلى «شعر فلسفي، أو إلى فلسفة شعرية. الدرب وحده يختلف.» (ص١١١) والاستعداد للشعر «يتضمن استعداداً للتصوف»

الشاعر هو الأبله «ولهذا يلتقي فيه كل شيء- الروح والعالم.» (ص١١٣)، «الشعر هو وعي ذات العالم» (ص١١٤) ويكون العالم قصيدة» وبهذا المعنى يبدع «التخييل المنتج الفلسفة الشعرية، والشعر، الفلسفي، الأفق الطوباوي للشاعرية عند نوفاليس.» (ص١١٦).. وإما أن تكون «نظرية اللغة الشعرية نظرية الصورة الشعرية وإما نظرية البنية الشعرية» (ص١١٧) «إن وحدة التصوير والمعنى عبر التداخل المتبادل لعالم الصور والعالم اللفظي تكافىء تماماً تعريف الرمز.» (ص١١٩) وليس من الغريب أن توجد مسألة عرفانية «في قلب نظرية نوفاليس في الشعر.» (ص١٢١).

«إن صورة الشاعر بوصفه الوسيط بين الكلام الالهي وبني البشر وجد من قبل عند بعض الكتاب اللاتين والاغريق» فهو ليس «اختراعاً رومانسياً» وليست «الفكرة الرومنسية القائلة بأن عمل الشاعر يكون من مستوى ابداع شبه أونطيقي هي أيضاً بالفكرة الجديدة» (ص١٢٥) وكذلك فكرة «التنافس بين القول الفلسفي والقول الشعري.» (ص١٢٦) فأفلاطون يذكر في الجمهورية وجود «جدال قديم» بين الشعر والفلسفة» (ص١٢٧).. والثورة «الرومنسية هي في الحقيقة»، «حدث فلسفي بشكل أساسي.» ويرتبط «التصور الرومنسي للشعر بإرث جليل..» (ص١٢٨).

ويتكلم المؤلف على «تاريخ الأدب كمشروع نظري» «يتوقف التاريخ عن كونه أحد أبعاد الحدث الأدبي، ليصير الموقع حيث يمكن إدراك الأدب بماهيته» (ص١٣٠) ويستعرض «النظرية التاريخية أو (التاريخانية)» «لم تكن دراسة التاريخ فتح كتاب مصير لاراد له، بل بلوغ مستودع تجارب، ناجحة أو فاشلة، طيبة أو مشؤومة، يمكن تجنب بعضها وبعضها الآخر لايمكن تجنبه وتكون قادرة على ارشادنا.» (ص١٣١) وتزعم التاريخانية أن «التطور الوقائعي للتاريخ هو نتيجة سيرورة ضرورية.» (ص١٣٢) وتختلف «تنبؤات التاريخانية عن التنبؤات العلمية.» وتكون «حتمية التاريخانية في ميلها إلى التنبؤ، حتمية دائرية» (ص١٣٣) وترتبط «التاريخانية ارتباطاً وثيقا

بالنظرية التطورية مما يشرح سمة أخرى من سماتها النموذجية . » وقد ولدت التاريخانية «في مجال اشكالية الفنون أكثر مما ولدت في مجال التاريخ العام» (ص١٣٥) وينبغي أن يدرس أصل الفن «وفقاً لنموذج يتضمن ثلاث فترات : الفترات التي بحث فيها الفن عن الضروري ، ثم التي بحث فيها عن الجميل ، وأخيراً الفترة التي بحث فيها عن الكمالي» وثمة صلة «حميمة بين تكوين النظرية المجردة للفن وبين النظرية التاريخية . » (ص١٣٦) وترى الرومنسية أن الفن «هو سلفاً ودائماً مطابق لطبيعته فطبيعته هي تطوره ، وإذن تعريفه هو تاريخه . وعليه ترجع معرفة ماهية الأدب إلى عرض نموه العضوي : إن نظرية الأدب هي تاريخ الأدب . » (ص١٣٧) والتمييز «بين الفن والعلم يمهد السبيل لاختزال ماهو الأدب» (ص١٣٩) والأدب يتضمن «كل العلوم وكل الفنون ، إنه الموسوعة . » (ص١٤٠) الشعر «على الأقل فيما يخص أوروبا» هو «الفاعلية الأقدم والجذر المشترك لكل العلوم ولكل الفنون . وبالفعل الشعر الأقدم ميثولوجي ، والميثولوجي هو ، في آن معاً ، شعر وفلسفة وتاريخ . » (ص١٤٢) .

وميلاد تاريخ الأدب «يقتضي تضافر عاملين : وجود تعريف تقييمي للأدب» ، «والقبول بمنظور النظرية التاريخية بمثابة طريقة نموذجية من أجل فهم الوقائع الأدبية . » يكتب شليغل لأخيه : «كل نظرية لاتكون تاريخية تثير نفوري» (ص١٤٦) وهو يرى أن «على العلم الخاص أن يُضم دائماً للتاريخ» (ص١٤٨) و«علم الفن هو تاريخه . » وهنا «تظهر ضرورة القضية التطورية . » (ص١٤٩) «إن فكرة وجود قوانين تطور تاريخي تشكل انفصاماً أساسياً عن النقدية الكانطية» و«ولكي يتمكن مبدأ غائي لإنسانية عقلانية أن يتحقق ، على بني الإنسان أن يضعوا فيه جهدهم» (ص١٥٠) لكن شيلر يؤكد أن «المبدأ الغائي هو مبدأ تنظيم يضفيه المؤلف على التاريخ . » «هذا المبدأ الذي يراه مؤيداً بوقائع متوافقة ، يراه أيضاً مفنداً بعدد مماثل من الوقائع المتعددة والمتباينة . » (ص١٥١) .

أما شليغل فحله ينطلق من «التعريف النقدي للتاريخ بوصفه تبادلاً بين الطبيعة والحرية» لكنه يبتعد عنه «مذ يؤكد خضوع الحرية لقوانين قبلية.» (ص١٥٢) أمّا هذه المبادىء لدى فيخته فلا تجيز في شيء «وضع قوانين تاريخية داخلية.» إنها تزعم «صياغة شروط إمكان وجود تاريخ، ولكنها لاتزعم إطلاقاً تحديد مراحل تطورية.» (ص١٥٣).

ويصير تاريخ الأدب «مكوناً بعد أن كان منظماً» ويتم هذا التحول «عبر ادخال النظرية العضوية» يرى شليغل أن «التنظيم العضوي وحده يمكن فهمه بشكل غائي.» والخصوصية النوعية «للعضوية كما يعرفه الرومنسيون رباعية الجوانب: «تمتلك العضوية في ذاتها أساس وجودها وتطورها» «التمايز الذاتي مع الاحتفاظ بالوحدة الأساسية ضمن التمايزات.» «ليس المبدأ العامل للتطور العضوي إلاّ مبداه الروحي الداخلي، أي مفهومه» «الغائية الداخلية» (الصفحات ١٥٥ - ١٥٦ - ١٥٧) وينبه شليغل «ليست الفلسفة إلا منهجاً يؤسس الفكر السليم، أي الفكر الالهي- فكر يكون بشكل دقيق ماهية الشعر، فالفلسفة إذن درب اعداد وحسب، وأداة ووسيلة لبلوغ ماهية الشعر.» وهو يعتقد مثل نوفاليس «أن وحدة العلوم والفنون حول الشعر ممكنة لأنها كلها لها، في نهاية المطاف، المضمون نفسه وهو معاً ماهية الأدب ومبدأ تطوره الذاتي: «الحقيقة الحقة الوحيدة» (ص١٥٩) ومجموع أعمال الكاتب يشكل «كلية عضوية زمنية» أي يعبر عن «التكون الفني التدريجي لمؤلفه» و«التطور النوعي يصدر عن غائية جوانية يمكن متابعة سيرورتها.» و«التطور الأدبي لحقبة تاريخية» «يتبع دورة عضوية» ومن ثم فإن «كل القصائد الكلاسيكية للقدماء مترابطة فيما بينها، ويمتنع الفصل بينها إذ تشكل كلاً عضوياً وإذا أدركناها جيداً فإنها لاتشكل إلا قصيدة واحدة وحيدة حيث يتجلى فن الشعر بكماله.» (ص١٦١).

وقد تأرجحت الرومنسية «زمناً طويلاً بين رؤية خطية ورؤية دائرية للتاريخ.» وإذا نظرنا إلى الشعر الحديث «ظهر ببساطة بوصفه جزءاً من

الكل.» (ص١٦٢) لكن «الأدب الحديث، خلافاً للأدب القديم، لم ينجز بعد دورته» (ص١٦٣) وبأسلوب ما «يولد تاريخ الأدب من عدم الرضا عن النقد الأدبي التقليدي.» (ص١٦٤) والفصل التاريخي «بين القديم والحديث هو بذاته، بناء شيدته المسيحية الناشئة التي كانت ترمي إلى التفرد بالنسبة للماضي الوثني» (ص١٦٦) ولئن وجد تقدم «فلا بد أن يكون منفصلاً» «فليس بوسع المسيحية أن تخضع لنماذج وثنية.» (ص١٦٨) وقد صيغت الثنائية على هذا النحو: «الشعر القديم شعر طبيعي، والشعر الحديث شعر صنعي، بمعنى أنه يتأسس على التفكر والفهم.» والتعارض «الذي يقيمه شيلر بين الساذج والعاطفي يستعين بالمحكات ذاتها.» (ص١٦٩) لكن نظام الثنائية ليس نفسه لدى شليغل وشيلر. «الصورة عند شيلر تختلف اختلافاً كلياً. فميلاد المسيحية لايتدخل.» وأياً كان العصر الذي يكتب فيه الشعراء فهم يتناولون موضوعاً واحداً هو على الدوام الموضوع نفسه، ألا وهو الطبيعة.» وهذا مختلف عما لدى شليغل، فلا يوجد «تطابق ضروري أو تحصيل حاصل بين مبادىء حقبة ما وشعرها.» (ص١٧١) لكن هذا لايعني «غياب البعد التاريخي غياباً كلياً عند شيلر.» (ص١٧٣) وفكرة «لحظة حاسمة» «ترتبط بخاصتين للقول لدى شليغل: وجهها البرنامجي ووجهها التاريخي.» (ص١٧٥).

ويعرض المؤلف «نظرية الأجناس» إذ عرفت رومنسية يينا أساساً «بثلاثيتها الديالكتيكية للملحمة، والغنائية والدراما» (ص١٧٦) وفي مشروع تاريخ الأدب تتدخل نظرية الأجناس في القصور التزامني وفي التصور التزمني للوحدة العضوية.» وهي تقدم لدى شليغل «مبدأ تصنيف أساسي يسمح ببناء الأدب ضمن كلٍّ عضوي: الأجناس هي الأدب، مما يضمن انتساب الأعمال الأدبية إلى أجناسها أو التعبير عنها.» (ص١٧٧) ويقترح شليغل «مخططاً تاريخياً- نظامياً. فهو يميز بين المدرسة الأيونية ومدرسة الدورية، ومدرسة اتيكا.» (ص١٧٩) لكنه قلما ينجح «في ادخال

عرضه التاريخي في مخططه الثلاثي» (ص١٨٠) وتواجهه صعوبات أكبر «مذ يتصل الأمر بالكلام عن الشعر الحديث.» «يؤكد شليغل أن الشعر يتصف بمزج الأنواع واتحاد حدودها المتبادلة وبهذا تتعارض مع الشعر الاغريقي...» (ص ١٨١) وربما أدرك شليغل على نحو غامض «المأزق الذي وقع فيه» ومن ثم فليس «من الغريب انصراف شليغل عن التمييز بين الشعرية الخالصة والشعرية التطبيقية.» (ص١٨٣)

عنوان الفصل الثالث هو «نظام الفن».. وهنا نكون مع هيجل الذي يرى أن «الوظيفة النظرية للعقلانية الفلسفية أقوى من تلك التي يضطلع بها الفن» فلئن كان «الفن الوسيلة النظرية الأساسية كيف يمكن استمرار وجود نظرية للفن؟» وكيف يتسنى للقول الفلسفي «أن يجعل من الفن موضوعه إذا كان هو ذاته أحد عناصره؟» (ص١٨٥ - ١٨٦) ولن يقبل هيجل «بفكرة عجز الفلسفة، مهما كان هذا العجز صغيراً، وبالتالي استحالة ارجاع الفن بكامله إلى الفلسفة» (ص١٨٨) ويعرف هيغل الفن «بوصفه مشروعاً نظرياً يتعارض مع المعرفة النثرية لملكة الفهم وبوصفه موجوداً في العالم خارج ذاته متعارضاً مع الوجود في العالم المادي.» (ص١٩٠).

ويدافع هيجل عن قضية مزدوجة:

أ- إن العالم المحسوس وهم ويجهل أنه «مؤسس في الروح».

ب- الفن بمقدار ما يحول العالم المحسوس إلى مظهر «نتيجة التخييل الفني، يحوله في الوقت ذاته إلى تجل للروح وإذن يكشف عن وجوده ذاته، عن حقيقته.» (ص١٩٢) «يولد الفن إذن بوصفه وحدة المحسوس والروحي من حركة مزدوجة.» (ص١٩٣) ولايتسنى له «أن يمثل الالهي في كليته المطلقة» (ص١٩٤).. ويميز هيجل ثلاثة مستويات للمضمون:

أ- الوضع العام للعالم الذي يتجسد ضمن رؤية للعالم. نتيجة للتعريف العام للفن لاتستوي كل أشكال رؤية العالم في مواقفها على التصور الفني.

ب: «خصوصية الموقف» تصدر عن تفريد الالهي في إرادات نوعية مستقلة.

ج- الفعل بصفته خصوصية تنجم عن الموقف الصراعي ما دام هذا الوضع يتضمن اختلافات جوهرية تنتهي إلى اصطدام الإرادات.

(ص١٩٦-١٩٧- ١٩٨) تحت عنوان «الفن، والفلسفة والدين» يشير المؤلف إلى أن «دراسة تطور تصورات هيجل المتصلة بالعلاقة بين الفن والدين دراسة أخاذة» (ص٢٠٢) والدين ينتظم وفقاً لتوالي ثلاثة أشكال: دين الطبيعة وهو دين الشعوب المتوحشة، دين الفن، أي مرحلة «الفردانية الجميلة» وهنا ثمة مراحل ثلاث.

- العمل الفني المجرد، العمل الفني الحي، العمل الفني الروحي..

ثم الدين المتجلي أو دين الوحي.. (ص٢٠٢-٢٠٣- ٢٠٤) والدين هو «الوعي الجواني، الإحساس بالمطلق.» والفن معرفة مباشرة للمطلق..

والفلسفة هي المرحلة القصوى «حيث يفكر المطلق في ذاته.» (ص٢٠٦) وتميل «التمييزات عند هيجل إلى أن تكون في الوقت ذاته مراحل تطويرية» ويظهر العنصر التطوري في «التعارض بين الفن والدين والفلسفة» (ص٢٠٧) وقضية نهاية الفن غامضة..

فهي لاتتضمن فقط «فقدانه لكل وظيفة نظرية خاصة به» بل تتضمن أيضاً «انفصالنا عنه بشكل لاشفاء منه.» (ص٢٠٩).

ويتكلم المؤلف على «المعرفة الفلسفية للفن: النظام والتاريخ» فيورد الآراء وما يناقضها محللاً كتاب «الجماليات» بأقسامه الثلاثة:

أ- التحديد الكلي للفن، وفقاً لمضمونه.

ب- التحديدات الخاصة وفقاً لتحديد المضمون الروحي.

ج- التحديدات الفردية.. (ص٢١٨) والفن الرمزي «وهو المرحلة الأولى، يتصف بفصل بين المضمون الروحي والتحقق المحسوس الذي يتخذه.» أي «يتصف الفن الرمزي بنقيضة مزدوجة» من جهة «الواقع المحسوس» ومن جهة «المضمون الروحي.» (ص٢١٩) وينبغي «انتظار الفن

الكلاسيكي لنخلص إلى تطابق بين المضمون والشكل المحسوس، أي لبلوغ فن يتطابق مع تعريف الفن، وتصير مصالحة الروح والمادة أمراً ممكناً» (ص٢٢٠) ويكون الفن الكلاسيكي «كمال مملكة الجمال.» (ص٢٢١). . والفن الرومنسي لايولد «مباشرة من الفن الكلاسيكي، كما ولد هذا الأخير مباشرة من الفن الرمزي»(ص٢٢٢).

لكن تماسك النظام يقتضي أن «لايكون الشعر فناً خاصاً بل الفن الكلي: وإذن يجب استبعاده من دائرة الفنون الرومنسية تحديداً.»(ص٢٢٤).

ويتكلم المؤلف على «التطور التاريخي» «تولد الجوانب الأخرى لعدم التماسك من غواية النزعة التاريخية التي تقود هيجل إلى إعطاء صفة التاريخية لكل الأقسام التصورية التي يقربها» (ص٢٢٨) لكن الصعوبات التي يصطدم بها هيجل في محاولته انشاء تطابق نظام الفنون الخمسة مع أساسها التفسيري (الأشكال الثلاثة للفن متعددة.» (ص٢٣٠) وثمة مشكلات أخرى «تولد على مستوى البعد الزمني لنظام الفنون، البعد الذي لايمكن اجتنابه.» (ص٢٣١) ويميز هيجل بين ثلاثة مخططات: تطور كل فن عبر أشكال الفن، وتطور داخلي لكل فن بوصفه عضوية تاريخية، والتطور الذي يقود من فن إلى آخر ومن جنس إلى آخر. . . (راجع ص٢٣٢) وليس من الغريب «أن يعطي هيجل الامتياز للفن اللغوي مادام لاينظر إلى الفنون تقريباً إلا من الزاوية التفسيرية» (ص٢٤٠) فالشعر هو «الفن الوحيد حيث تتطابق المادة مع المضمون ويكونان، بأسلوب ما، شيئاً واحداً» (ص٢٤٢) والشعر «إثارة ناقلة للجوانية» وهو في نظر هيجل «فن الفن» «إنه الفن وقد تخلص من كل تحديد خارجي ورجع إلى نواته الأساسية أي التخيل المبدع.» (ص٢٤٣) ويمايز هيجل بين الشعر الملحمي، والشعر الغنائي والشعر الدرامي، ومن ثم يقسم الدرامي «إلى ثلاثة أجناس فرعية، التراجيديا، الكوميديا، والدراما، ولكل منها نوعيته الخاصة.» (ص٢٤٩) ونذكر أن «قضية الوظيفة الأونطولوجية للفن ليست من وضع هيجل» فهي قد درست من قبل الرومنسيين لكن هيجل هو الذي «ينجز المشروع الرومنسي لعلم مجرد للفن» (ص٢٥١).

يأتي عنوان الفصل الرابع على شكل سؤال هو: «أرؤية وجدية أم تخيل كوني؟» وهنا نجد أن شوبنهور ونيتشه يتصديان بعمق للارث الرومنسي المثالي -١- «لقد كان هذا الموروث هو فلسفة اللوغوس، أي كان فكراً يسلم بأن البنية الأونطولوجية للكون تجد كما لها في فعل معرفة الذات.» -٢- إن التعارضات على مستوى نظام القول الفلسفي ووظيفته «لها استطالاتها على مستوى رؤية الإنسانية» (ص٢٥٥).

وإذا كان «شوبنهور يعتد بكونه الخلف الشرعي لكانط فإنه في مجال الجماليات يبتعد عنه ابتعاداً جذرياً» فكانط يرى «استحالة نظرية فلسفية في الجميل» وشوبنهور «يسعى إلى إنشاء نظرية فلسفية» (ص٢٦٠) وإرادة الحياة في نظره تشكل «الوجود الأكثر واقعية» (ص٢٦٤) وسرعان ما يتخذ «وصف شوبنهور للفلسفة لهجة صوفية» (ص٢٦٥) فالمعاني «هي ماهيات نوعية للأشياء الطبيعية» والتعددية «كما الزمانية والمكانية والسببية ليست إلا خصائص عالم الظاهرات»، «بينما يظل المعنى واحداً وخالداً» (٢٦٦) وكل معرفة فلسفية حقة «عليها أن تتأسس في حدس أساسي.» (ص٢٦٧) وكي نفهم تصور «الفنون الذي يدافع عنه شوبنهور، يجب الانطلاق من حقيقة كون جمالياته جماليات تأمل.» (ص٢٧٠) وهو ينكر ببساطة كون العمل الفني شيئاً مصنوعاً.» (ص٢٧١) ويرى أن «الموسيقا تعبير عن «الماهية الصحيحة» لذات العالم الذي نفكر فيه، بالنسبة لإخراجه الأكثر وضوحاً، في مفهوم الإرادة» (ص٢٧٩) وينتهي إلى القول «الفن هو مواساة، أكثر مما هو دعوة إلى رفض الحياة» (ص٢٨٧) والفلسفة بوصفها تقوم على تأمل «تسكن حيث يسكن الفن.» (ص٢٨٨) وتكون ممله الدعة «التي يستجرها تحقق كل الأماني.» (ص٢٨٩)

تحت عنوان تخييل الحقيقة وحقيقة التخييل» يبدأ المؤلف بالكلام على نيتشه: «يو جد تطور في فكر نيتشه، ولكن في داخل العمل نفسه نجد أحياناً تناقضات لا يستوعبها الزمان.» (ص٢٩١) وفقدان الاستقرار يخص أيضاً

القول الفلسفي» (ص٢٩٢) ونيتشه يعتقد «أن الشعر هو حال اللغة عندما تمسها عناية الموسيقا.» (ص٢٩٧) ونجد في نص له أربعة تعريفات للفن: آ- «تعريف معرفي: «الفن معرفة وجدية للوجود الصميم للعالم.»

ب: «تعريف عاطفي- أخلاقي: الفن هو عزاء يتيح لنا الاستمرار في العيش.» جـ- «تعريف أونطولوجي: الفن هو شبيه وهم» د- «تعريف كوزمولوجي: الفن هو لعب الكون في ذاته.» (ص٢٩٩) ومن أجل «تنظيم التعارض بين الأبولوني والديونيزي، يستعمل نيتشه التعارض الشوبنهوري بين عالم المثول وعالم الواقع.» (ص٣٠٠) والانتقال «من المستوى الكوني إلى المستوى الفني» يتم «من خلال الحياة العاطفية للإنسان، بوصف الانفعال هو مايعبر من خلاله مباشرة عن انتمائه للحياة الكونية.» (ص٣٠١) ويرى نيتشه أن الملحمة «تقلد «عالم المظاهر والصور» أي أعمال الأبطال وآلهة الأولمب في داخل العالم» (٣٠٢) ويكون المسرح والعمل الدرامي «الوجه الملحمي للدراما» والفرق هو أن الملحمة «هي تراجيديا بترت من عنصرها الديونيزي، أي من الكورس والغناء.» (ص٣٠٣) وتكون «التراجيديا حقاً فاعلية معرفية» معرفة «من صعيد أونطولوجي» (ص٣٠٤) «الموسيقا هي بالدقة معنى العالم، والدراما انعكاس لهذا المعنى، ظل تسقطه ويعزلونه.» (ص٣٠٥) وعلى كل حال يحتاج الإنسان «إلى الوهم الأبولوني كي يحيا.» (ص٣٠٨) ويؤكد نيتشه أن الأصل «الأخير للقيم كلها وللعوالم المتعالية كلها يوجد في واقع الدافعية البشرية وفي حاجاتها الحيوية.» (ص٣١٤).

وليست وظيفة «الفن معرفية بل وظيفة انفعالية بشكل خالص: هدفه مضاعفة قوتنا الحيوية» (ص٣١٥) ويقابل الفن «طفولة الإنسانية، مرحلة الفكر السحري حيث كان البشر يرون آلهة وشياطين في كل مكان وكانوا يمنحون روحاً للطبيعة. كان يضطلع بوظيفة تجميل الطبيعة مادامت البشرية لاتملك القوة الكافية لمواجهة الحقيقة» (ص٣١٧) وعلم نسب الفن هو «أيضاً علم نفس الفنان» (ص٣١٨) ويجد الفنان الذي يبقى طفلاً لنفسه «مهمة

إعادة الإنسانية إلى طفولتها، ههنا توجد عظمته، ولكن أيضاً حدوده» (ص٣٢٠).

ونيتشه يرى أن «لاشيء ضروري ضرورة الحقيقة وأنه بالنسبة لها لايكون كل ما تبقى إلا ذا أهمية ثانوية»، ولكن «أوليست الحقيقة جزءاً من القوى الموجهة ضد الحياة، أوليست إرادة الموت؟» (ص٣٢٢- ٣٢٣) ويؤكد أن «من المخجل للفيلسوف أن يقول: «الخير والجمال يلتقيان» فإذا أضاف إلى ذلك «وينطبق هذا الأمر على الحقيقة، فإنه يستحق الضرب» الحقيقة بشعة. ولدينا الفن حتى لانموت من الحقيقة». (٣٢٥) ومن ثم يسأل «هل الفني ينجم عن عدم رضا أمام الواقع؟ وأنه تعبير عن العرفان للسعادة التي نستمتع بها؟» (ص٣٢٦) إن الفن يقيناً «لايعلمنا أي شيء عن الوجود في حقيقته الأخيرة» (٣٢٧) وبينما كانت الرومنسية «ترفع الفن نحو اللاهوت، يريد نيتشه إرجاعه إلى الفيزيولوجيا» وليست هذه إلا «لاهوتاً بدون إله» كما يؤكد أوجين فنك.. (ص٣٣٠).

عنوان الفصل الخامس هو «الفن بوصفه فكر الوجود (هيدجر)»..

فهيدجر يرى في الفن «مادة يمارس عليها التفكر الفلسفي» وفلسفتها العامة لاتشاطر بالطبع الرومنسية في مواقفها، وهي مواقف الفلسفة المثالية الألمانية الناشئة» ويقيم ثنائية بين الميتافيزيقيا وما يسميه «فكر الوجود» (راجع ص٣٣٣- ٣٣٤) ونسيان الوجود ليس طارئاً «فهو يشكل جزءاً من مصير الوجود.» (ص٣٣٥) وهو مثل هيجل يميز بين «تاريخية سطحية والتاريخ العميق الذي يدعوه (الصفحة التاريخية المصيرية.» (ص٣٣٦) ولبلوغ الفن لابد من الانصراف مقدماً «عن أسلوب الوجود الزائف.» (ص٣٣٩).

تحت عنوان «الفن وحقيقة الوجود» يقول المؤلف: «يوسع هدجر تصوره للعمل الفني في إطار تمييز بين الشيء والمنتَج والعمل ويعلن عن ضرورة تخليص هذه الكلمات من التصورات الميتافيزيقية التي تجعل كل تناول حقيقي لماهية كل منها أمراً ممتنعاً.» (ص٣٤٤) ويلح هيدجر «على

واقعة أن الكشف الفني لا يكون أبداً كشف حقيقة موجود خبري خاص ولكنه دوماً كشف وجود هذا الموجود وكشف العالم الذي يشكل أفقه . » (ص٣٥٠) «وكما أن الفكر الأساسي لايقوم على دراسة الموجودات بل على تأمل ما «يوجد» لايمثل «العمل الفني موجوداً» ولكنه «تشغيل فرجة الوجود» وهيدجر مثل هيجل يربط بين الفن والتاريخ برباط يمتنع حله . » (ص٣٥١) وقولنا إن العمل «الفني يفتح عالماً يعني في الواقع التأكيد على أنه يشق المصير التاريخي لشعب» «ص٣٥٢) وهو يسأل «أما زال بإمكان الفن أن يكون أساساً تاريخياً في عصرنا» (ص٣٥٣) . . ومن ثم «لم يعد الفن يعرف بتعارضه مع الميتافيزيقية بل بتعارضه مع زيف الحياة اليومية . » (ص٣٥٨) وكل فن هو أساساً قصيدة» وماهية الفن «هي الحقيقة تضع نفسها في العمل الفني» (ص ٣٥٩) وإذا لم «تكن الفنون الأخرى مشتقة من الشعر، فإنها مع ذلك أقل أصالة منه . » (ص٣٦٢) والعلاقة «بين الفكر والشعر بوصفه نموذجاً لايمكن إدراكها بشكل مناسب إلا إذا قرأناها في الثلاثية: فن- فلسفة- علم . » (ص١٦٣) ويتردد هيدجر بين الفكر والشعر ثم نقرأ: «كل فكر ينشر المعنى يكون شعراً، ولكن كل شعر هو فكر» وما يقوله الشعر «يكون هو وحده القادر على قوله») ص٣٧٠) وماهية الشعر «تكمن في وظيفته الأونطولوجية» (ص٣٧٣) . . «يشرب بنو البشر بلا خطر النار السماوية لأنهم يعيشون في العالم الذي فتحه الشعراء . » ولئن لم يكن من حقنا «إرجاع قصيدة إلى مادة سيرتها الذاتية، فليس من حقنا أيضاً إرجاعها إلى جوهرها الفلسفي . » (ص٣٧٩) . . وهكذا يهضم الفن الفنون، والنظرية المجردة وقد صارت مرآة لم تعد تعكس إلا ذاتها في مواجهة عقيمة . » (ص٣٨١).

عنوان الخاتمة هو «ما جهله ارث النظرية المجردة للفن» وهنا يبدأ المؤلف الكلام قائلاً: «نوفاليس، شليغل، هيغل، شوبنهور، وهيدجر: هذه الأسماء الستة هي بالطبع بعيدة عن الإحاطة بالمصير التاريخي للنظرية

المجردة للفن، في العصر الحديث، ولكنها تلخصه بشكل جيد.» (ص٣٨٣) ثم يشير إلى ثلاثة جوانب للارث النظري أدت إلى نتائج مؤسفة. فثمة خلط ابستمولوجي بين المقاربة الوظيفية والمقاربة التقييمية» وثمة «تمييز بين الدائرة الجمالية والدائرة الفنية. تمييز أبعدته النظرية المجردة للفن، باسم إرجاع الفن إلى قطبه الخلاق.» وثمة الرهان.. «مسألة المتعة» أو مسألة «الموقف الجمالي» (ص٣٨٤).

ثم يتكلم المؤلف على «النظرية المجردة للفن في «عالم الفن الحديث» مشيراً إلى أثر الرومنسية وإلى دور الماركسية، وإلى تأثير شوبنهور «في الجماليات الحديثة» (٣٨٩) وإلى مكانة نيتشه.... والصلة بين «ماليفيتش، وموندريان، وكاندينسكي لاتقتصر على كونها ترجع إلى أفق فلسفي صوفي مشترك» فهم «يسوغون أعمالهم بمبادىء مشتركة بينهم تشكل جزءاً من «مخزون» النظرية المجردة للفن.» (ص٣٩٥).

ويتكلم عن «النظرية المجردة للفن بوصفها تعريفاً مقنعاً» (ص٤٠٠) وهي إذ تقترح «تعريفاً تقييمياً» لاتخلو من «كل عنصر وصفي» (ص٤٠٢) مع أن طبيعة الفن لايمكن إرجاعها «إلى مجموعة فرعية من المواصفات تم انتقاؤها بفضل معيار تقييمي.» فكل وصف «لايسعه إلا أن يكون وصفاً جزئياً» (ص٤٠٣) والفنان «لايهتم بنظرية تعود إلى الوراء، إن ما يهمه هو مشروع فني» (ص٤٠٦) «وجل الموروثات الفنية ما يبقى ويستمر في الثقافة، لاما يتغير.» على حد تعبير سفيتلانا آلبرز (ص٤٠٧) ويشير المؤلف إلى مسألة هامة هي أن «ما هو فن صغير هنا يمكن أن يكون فناً كبيراً هناك» فإذا كان الخط «يتجاوز في الغرب مرحلة فعالية تزيينية ثانوية، فهو فن مستقل في الحضارات العربية، والصينية واليابانية. وما هو فن صغير اليوم كان أحياناً فناً كبيراً فيما مضى: مثل السجاد في الغرب» وإن عملاً «ناجحاً يخص فناً صغيراً يمكن أن يكون ألف مرة أكثر إثارة للاهتمام من عمل ضعيف ينتمي إلى الفن الكبير.» (ص٤١٩-٤٢٠).

ويتكلم المؤلف على «المتعة الاسطيطيقية» فيذكر أن المتع «لاتتساوى فيما بينها.» والاقتراب «من الفن عبر المتعة هو الاقتراب من جانب الهاوي للفن. ويتصل الأمر إذن برؤية جزئية ومنحازة.» (ص٤٢٣) وفعل الابداع «ليس بالضرورة تجربة متعة: إن الإبداع، كما يقال لنا، يكون ألماً في بعض الأحيان.» .. والفنان لا «يبدع أبداً من العدم» فكل «الحضارات نمّت فنوناً محاكية» (ص٣٢٤) ولسنا ملزمين «بوضع التعارض بين المتعة الاسطيطيقية والمتع الأخرى، أو ارجاعها إلى إحداها.» (ص٤٢٥) ويلح كانط كثيراً على فكرة «استقلال المتعة الاسطيطيقية عن المنفعة.» (ص٤٢٦) وهو يعير أهمية «كبيرة للقضية القائلة بأن الجميل يمتع «بلا مفهوم» على الرغم من أن المتعة تتطلع إلى الكلية» (ص٤٢٨) ومن جهة أخرى «لايمكن اختزال صلتنا بالفن في صلة ادراكية.» (ص٤٣٠).

والبعد «الاسطيطيقي معطى عام للفن - والجو الضروري لحياته.» (ص٤٣٤)

تحتل الحواشي ستين صفحة من الكتاب.. وفي كل حاشية فائدة..

ثم يأتي الفهرس...

وأشعر، وأنا أطوي الصفحة الأخيرة أن الكتاب لم يوف حقه..

فهو يحتاج إلى المزيد من المراجعة والتأمل.

* * *